

قصائد من
كافافيس

المشروع القومي للترجمة

دراسة وترجمة عن اليونانية
نعيم عطية

352

المشروع القومي للترجمة

قصائد من كافافيس

دراسة وترجمة عن اليونانية

ترجمة : نعيم عطية



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد ٣٥٢

- قصائد من كافافيس

(دراسة وترجمة عن اليونانية)

- نعيم عطية

الطبعة الأولى ٢٠٠٢

يضم هذا الكتاب مختارات شعرية
من ديوان «قصائد» لكويستانتين كافافيس
الصادر عن دار النشر اليونانية «ايكاروس»
الطبعة الثانية - ١٩٤٨

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Ghabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084 E. Mail: asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها هي ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

إهداء

إلى الأستاذة الدكتورة فاطمة موسى
تقديرًا لجهودها في الترجمة وجهادها من أجل قضية الترجمة

ن . ع

مقدمة

جذوة ابداع متقدمة تحت رماد الحياة اليومية

كافافيس شاعر الإسكندرية (١٨٦٣ - ١٩٣٣)

إن قسطنطين بيتروس كافافيس الذى مات بالإسكندرية فى مساء التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٣ ودفن بها شاعر متفرد لا يضارعه من شعراء وطنه أحد ، وإذا ذكر الشعر اليونانى الحديث فقد تغنى الإشارة إلى شاعر عن الإشارة إلى عديد من الشعراء الآخرين ، أما كافافيس فلا يعادله أحد ، إنه شاعر مجدد أصيل تغنى بما لم يتغن به غيره فى جرأة ميزته فى الشعر اليونانى خاصة وفى الشعر العالمى عامة ، وقد ترجمت قصائده إلى العديد من اللغات الأجنبية منها الانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية .

على مقربة من حي كوم الدكة بالإسكندرية . . فى شارع ليسبوس الرافد الصغير المتفرع من « طريق الحرية » بيت قديم كتب عليه رقم ٤ وثبتت على بابه لوحة رخامية تحمل العبارة الآتية : « فى هذا المنزل قضى السنوات الخمس والعشرين الأخيرة من حياته الشاعر السكندرى ق . ب . كافافيس » .

وتقص إحدى الشاعرات اليونانيات عن زيارتها لكافافيس فى بيته فتقول : لما نزلت بالإسكندرية سألت عن داره ، فقيل لى إنه لا يجب الاختلاط بالناس . . وعندما دخلت غرفة استقباله كان الضوء خافتا شحيحا . . كان يجب الضوء الخافت - ضوء شمعة أو مصباح غازى - ولا يستخدم الكهرباء . . ولما ألقت عيناي الظلمة رحت أتأمل كافافيس . . كان نحيفا . . شاحب اللون . . ضعيف البصر . . أشعث الشعر . . أنيق الملبس . . على وجهه مسحة من الحزن . . وفى عينيه جاذبية عميقة . . تلمع فى نظراته أسرار قديمة . . ويأتى صوته من بعيد . . من أغوار الزمن السحيق . . ولما ودعته وانصرفت . . اضحييت وأنا أنزل الدرج الرخامى غير متأكدة من أنى رأيته وجلست إليه . . خيل لى أن كل شئ كان حلما . . فصوته وشكله ولقاؤه كان أشبه بحلم ولى .

هذا كافافيس الذى امتلأت صفحات رباعية الإسكندرية للرواى المعاصر لورانس داريل بالحديث عنه على أنه روح الإسكندرية النابض .. لكن من هو الشاعر كافافيس الذى صورته فناننا الكبير محمد ناجى ضمن الشخصيات المبرزة فى تاريخ الإسكندرية وذلك فى لوحته التذكارية الكبيرة عن هذه المدينة ؟ من هو حقًا شاعر الإسكندرية قسطنطين ب . كافافيس ؟

ولد كافافيس بالإسكندرية فى السابع عشر من إبريل عام ١٨٦٣ واتخذها وطنًا له ، وقد عاين فى صباه غزو الانجليز الغادر لها وقذفها بالقنابل عام ١٨٨٢ ، إنه على خلاف كثير من أجنبى ذلك العهد تألم لمصاب مدينته العريقة وذكره غزوها بغزو الرومان لها فى سالف الزمان ، ولم تطاوعه نفسه قط على الهجرة من الإسكندرية الحبيبة رغم الدعوات التى وجهت إليه للإقامة فى أثينا ، ولقد كتب فى إحدى قصائده بعنوان « المدينة » يقول : إن قلبه مدفون فى الإسكندرية منغرس فيها فأينما جال بعينه رأى العديد من سنى حياته التى قضاها ويددها فيها .

« لن نجد بلدانًا ولا بحورًا أخرى . ستلاحقك المدينة وستهم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها . وفى البيوت ذاتها سيدب المشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

ذكريات الصبا :

وقد ظل كافافيس يحتفظ من صباه بذكرى أمه على الدوام فى أعماقه .. كانت امرأة جميلة أنيقة .. بل كانت أنافتها وأبهتها وجواهرها ملفتة للأنظار إليها ، ظلت صورتها ماثلة أمامه ، كانت رائعة الجمال حقًا ... رشيقة الخطى .. شديدة العناية بزيتها معجبة بنفسها .. تختال فى حجرات البيت .. وتقضى الساعات الطوال أمام مرآتها .. بل لقد ملأت أرجاء البيت بالمرايا .. كانت تحب أن ترى صورتها .. وقد ظل الشاعر يذكر أنها يوم أن ماتت .. فى الخامسة والستين من عمرها .. كانت تتجمل أجمل زينة استعدادًا للذهاب لالقطا صورتها عند أحد كبار المصورين فى المدينة .

كان كافافيس يميم حبا وإعجابا بأمه . كان مفتونا بها .. ولم يكن فى نظره ثمة

امراة أو فتاة بلغت مابلغته أمه من جمال ، ولقد وضع هذا الجمال حائلا سميكا بينه وبين نساء العالم أجمع فيما بعد عندما شب عن الطوق وصار رجلا له مطالبه العاطفية ، بل ظلت تطارده رغبة خفية ملحة في أن يتمص شخصيتها .

وكانت أمه تبادل ابنها الحب وتدلله كثيرا ، كانت امرأة ولودا أنجبت تسعة في أقل من خمسة عشر عاما . . فقد كانت في السادسة والثلاثين من عمرها عندما مات زوجها في عام ١٨٧٠ . . ولم تنجب أمه غير ابنة واحدة هي أخته هلينى التى لم تعيش طويلا . . وجاء هو في أعقابها . . ومن ثم كان بالنسبة لأمه آخر العنقود . . وكما يقولون ، إن آخر العنقود طفل مدلل في أغلب الحالات ، وهذا كان حال كافافيس ولم ينعم طفل بحنان أمه قدر مانعم كافافيس ، وقد زاد من تدليلها له أنه كان عزاءها عن ابنتها الوحيدة التى فقدتها غضة الإهاب . . كانت تلبسه ملابس البنات ، وتمشط شعره وتصففه وتعقصه بأشرطة حريرية ملونة ، كانت تعامله معاملة البنات . . طوال صباه . . وكان لا يفارقها أينما ذهبت ، ويركب عربتها الأنيقة التى تجرها الجياد . . ويجلس في حضنها . . فيقول الناس : « مأجل تلك الطفلة الجميلة ، ما أسعدها بحنان أمها الجميلة أيضا » !

ولما كانت مثل هذه الرعاية البالغة من جانب الأمهات تؤثر في شخصية الأولاد عادة ، فقد بدت هذه الآثار جليلة على كافافيس ، فقد شب صبيا خجولا منظوبا . . لا يعتمد على نفسه في شئ . . كل رغباته نجابة ، تسارع أمه إلى تلبية طلباته . . وتحشد الخدم لخدمته ، وقد تعلم القراءة والكتابة في المنزل . . كانت له مربية ومدرس خاص يقيمان معهم في بيتهم بشوارع شريف في الإسكندرية ، وقد أجاد كافافيس منذ نعومة أظفاره الانجليزية والفرنسية إجادة تامة .

ظل كافافيس حبيس البيت يحيا حياة الترف طوال صباه حتى السادسة عشرة من عمره . . وقد أتاحت حياة الدعة لروحه أن تهيم . . وأشبع نهمه إلى القراءة والاطلاع . . وفي وحدته وعزلته بين جدران البيت الفسيح نمت الثريات الوضیة وعند النوافذ التى تتسلل من ستائرهما أشعة الشمس حملته كتب الآداب والعلوم والتاريخ إلى أسفار بعيدة . . ورحل إلى عوالم قصية كان يعود منها فيجد أمه تغمره بحنانها وتكبله برعايتها . . فلا يستطيع الفكاك .

على أن الصبى كافافيس لم يكن يريد أن يتحرر من نفوذ أمه فلم يكن يطيق البعاد

عنها .. كان سليب الإرادة .. غملاً أمه حياته وكيانه .. وإذا ما مد الصبى يده بشئ من خفيف العون أسرعت إليه تقول : « دع عنك هذا يا جميل الصغير » .

وإذا كان كافافيس قد حدثنا الكثير عن أمه ، فلأن أباه لم يكن له تأثير كبير عليه ، وكان الشاعر كافافيس في السابعة من عمره عندما مات أبوه في العاشر من أغسطس عام ١٨٧٠ عن خمسة وستين عاماً ، ودفن بمدافن الأسرة في الشاطي . . لم تكن صلة الابن بأبيه كبيرة ، ولم يكن الأب يكثر بصغيره كثيراً ، فقد ولد له بعد ثمانية من الأولاد .. شجع من تدليلهم .. وكان الأب في سنواته الأخيرة غارقاً في مشاكله .. منصرفاً إلى تدبير أمور معاشه .. فبعد أن كان قد جنى ثروة كبيرة من أعماله التجارية تدهورت أحواله المادية وقد مات تحت وطأة الحسرة ولم يترك لأسرته ثروة تذكر .. بل أن الابن في أكثر الأيام لم يكن يميزه في زحمة المترددين على البيت من التجار ورجال الأعمال .. وكان يغيب عن الدار كثيراً وعندما يسأل الابن أمه عنه ، تأخذه بين ذراعيها ، وتفترقه في قبلاها ، كانت أمه تنسيه في الواقع كل شئ .. بل كانت هي كل شئ بالنسبة له ، ولكن هل كان الأب والأم شخصيتين متنافرتين ، حتى يجد الصغير نفسه مرتبطاً بأوثق ارتباط بأمه ؟ كلا ، كان الأب والأم يكمل كل منهما الآخر .. ومتفاهمين في حياتهما تماماً .. انحدرت الأم من أسرة يونانية ثرية بالأستانة في تركيا .. وكان الأب بدوره إلى جوار ثقافته بارعاً في شئون التجارة والمال .. وقد نزح إلى الإسكندرية عام ١٨٤٥ . وكان يناهز الثلاثين من عمره ، واستقر بها يمارس تجارة المنسوجات والأقمشة التي كان يستوردها من أخيه بانجلترا ، ثم اشتغل أيضاً بتجارة الحبوب والمحاصيل وأنشأ كثيراً من محال القطن .. وامتلأت حياته بالأعمال والمشاريع والصفقات . وحقق من كل ذلك ثروة كبيرة .. وفي عام ١٨٤٨ عاد إلى أسرته بالأستانة وتزوج الأم وكان اسمها خاريكليا .. الفتاة الجميلة الثرية .. وقد لحقت به في الإسكندرية عام ١٨٥٠ حيث توافرت على رعاية بيته وتربية أبنائها العديدين .. ويذكر كافافيس أمه سجنية الدار الكبيرة تدبر شئونها على أكمل وجه .. ولاتنضم براحتها وشبابها على إسماعيل أبيه وتنشئة أخوته .. خمسة عشر عاماً هائلة مثمرة قضاهما الشاعر بجوار أبيه إلى أن مات وقد تبدل الكثير من ثروته ، بقي شئ أخير يذكره كافافيس عن أبيه .. ويعتز به أيضاً .. لقد كان أبوه واحداً من الطبقة الأولى من اليونانيين الذين تروخوا شرف المبدأ في خدمة الجالية وخدمة هذا الوطن الذي تعيش على أرضه الحيرة ، ولم تنس فضله عليها وظلت معترفة بجمائله .. ولهذا فقد كان أبوه

واحداً ممن لم يجاروا بلاط الخديوي إسماعيل في غيه وجنونه ، ولا الطامعين الجاحدين الذين حوّلوا به وانصرفوا إلى ابتزاز أموال هذا البلد وامتصاص خيراته ، ولهذا فقد ظل الشاعر بدوره أميناً لمبادئ أبيه مناصباً العداء للطبقة الوليدة المجرّعة التي جاءت مع المحتل وأثرت ثراء فاحشاً من فئات مائذته ، ولقد دمع الشاعر هذه الطبقة الدنسة . . التي يمكن أن نسميها طبقة المرابين ورجال البنوك . . بالعار والقذارة في شعره .

كافافيس في المدرسة :

بقى كافافيس حتى السادسة عشرة من عمره حبيس البيت هائم الروح بين كتبه الحبيبة ، وقد توفرت له كل أسباب الراحة ، لكن ماذا كان انطباعه عندما خرج إلى معترك الحياة ؟ رأى الصبي نفسه يخرج لأول مرة إلى معترك الحياة ، عندما ألحقته أمه بالمدرسة التجارية بالإسكندرية ، وجد نفسه خجولاً هيباً متحفظاً من زملائه الذين كانوا مرحين ضاحكين رغم أنه كان متفوقاً عليهم بسبب سعة اطلاعه وكثرة قراءاته ، وقد التقى كافافيس في المدرسة على الأخص بشخصية أثرت فيه كثيراً ، هي شخصية ناظر المدرسة الأستاذ قسطنطين بابازي وكان حاصلًا على درجة الدكتوراه في التاريخ والفلسفة من الجامعات الألمانية ، كان صارماً ، يحب النظام والطاعة . . ولا يمل من الإشادة بالبطولات اليونانية عبر التاريخ ، وقد حبيب تلميذه المتعطش إلى المعرفة في دراسة التاريخ الذي كان يبواه منذ صغره ، حتى إنه في الثالثة عشرة من عمره أراد أن يعد قاموساً تاريخياً ، وقد نَمى فيه أستاذه بابازي ميله إلى قراءة كتب المؤرخين .

بعد المدرسة :

اضطر كافافيس أن يهاجر مع أمه وأسرته إلى الأستانة ، بعد اعتداء الإنجليز الوحش على الإسكندرية ، ورحل للإقامة عند جده ، على أن الشاعر مالبث أن عاد إلى « مدينته » سنة ١٨٨٥ ونظراً لأن أحوال أسرته المالية كانت قد ساءت اشتغل مترجماً في تفتيش الري وكان تحت إدارة الإنجليز ، وقد تدرج في سلم الوظيفة فأصبح في أبريل عام ١٨٩٢ كاتباً بمرتبة سبعة جنيهات ، ثم بلغ مرتبة أربعة وعشرين جنيهاً في يناير عام ١٩١٣ ، وفي أبريل عام ١٩٢٢ استقال من عمله وخذل إلى العزلة فقد كانت أمه قد ماتت عام ١٨٩٩ وفارقه من بعدها أخوته وأحباؤه ، وأحس من بعدهم بالوحشة . .

لكنه ظل ملتصقاً بمدينته لا يغادرها رغم الدعوات الكثيرة التى وجهت إليه من الأوساط الأدبية فى أثينا ، وعلى الأخص من الشعاعين الكبارين « انجلوصيقيليانوس » (١٨٨٤ - ١٩٥١) و « لامبروس بورفيراس » (١٨٧٩ - ١٩٣٥) .

« اليوم الريب يأتى فى أعقاب يوم رتيب آخر مماثل . الأمور ذاتها ستحدث ، ثم ستحدث من جديد . اللحظات الشبيهة تمر وتغضى ... شهر يمر ، ويأتى بشهر آخر ، تلك الأمور القادمة يمكن للمرء أن يتخمنها ، إنها أحداث الأمس المملة ، ويضحي الغد بذلك كما لو لم يكن فيه من الغد شئ » .

هذه قصيدة كافافيس بعنوان « ملل » . . لكن إذا كان اليوم الريب يأتى فى أعقاب يوم رتيب آخر مماثل ، ويضحي الغد كما لو لم يكن فيه من الغد شئ ، فماذا نستطيع أن نفعل ؟ يبيح الشاعر على ذلك فى قصيدته « قدر إمكانك » فيقول :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعل الأقل حاول ما استطعت أن تفعل هذا : لا ترخص من شأنها بكثرة الاحتكاك بالناس ، وبالإفراط فى حركاتك وكلماتك . . لا تخط من قدرها بالطواف بها هنا وهناك معرضاً إياها لزحمة الروابط والمخالطات التى تزخر بها حاقيات كل يوم ، حتى تمسى حياتك ضيفاً ثقيلاً عليك » .

لهذا اعتكف كافافيس فى منزله ولزم صومعته خافتة الضوء ، فهو لا يحب ثروة الناس ولا العقول الجوفاء . . إذا زاره ضيف يحبه أعضاء له شمعنة ثانية وإلا فشمعنة واحدة ، فإذا ضاق بالضيف أطفأ الشمعة إيداناً بانفضاض الجلسة .

بداية التجربة الشعرية ،

بدأ كافافيس يكتب الشعر منذ وقت مبكر ربما بعد عودته من الأستانة عام ١٨٨٥ ، وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ وإليك إحدى قصائده المبكرة . . وهى تحكى قصة بحار . . اسمها « دعاء » .

« ابتلع اليم فى أعماقه بحارا . . ولم تعلم أمه بالخطب فمضت تشعل أمام العذراء شمعة طويلة ، حتى يظل الجو صحوا ويعود ابنها سريعا . . وراحت الأم ترهف السمع للرياح ، وتقيم الصلوات وتبتهل . . على أن صورة العذراء المنصتة خيم عليها حزن وكآبة ، فهى تعرف أن الفتى لن يعود » .

ولم ينشر كافافيس قصائده في ديوان كما يفعل أغلب الشعراء فلم يكن مهتما بالشهرة في وقت من الأوقات قط ، ولم ينشر في الصحف والمجلات غير القليل من شعره ، كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على اصدقائه ومعارفه . . مكتفيا بذلك .

وتفيض قصائد كافافيس بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه ، والأسى من ترقب غد لا أمل فيه ، إن أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة . . الأيام الماضية تبقى في الخلف خطا حزينا من الشموع المطفأة ، وأقربها مازال الدخان ينبعث منها ، شموع باردة ذاتية وعجبة . . وهو لا يريد أن يراها ، فمرأها يبحث الشجن في نفسه ويشقيه أن يذكر نورها الأول ، فينظر قدما إلى شموعه الموقدة ، لا يريد أن يلتفت وراءه خشية أن يبصر فيتملكه الرعب أن يرى الخط المظلم يسرع في الطول ، والشموع المطفأة سرعان ما تزايد .

كان الماضي محط أنظار كافافيس ، وتلعب الذكريات في شعره دورا سحريا ، إنه يصفى على الدوام إلى ذكريات من مات من الأحباء والأصدقاء والأقارب . . ويتصور أنه يسمع في السكون الأصوات الحبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى ، يخيل إليه أنها تتكلم إليه في أحلامه أحيانا ، وأحيانا في الفكر يسمعها عقله ، ومع أصداؤها تعود برهة أصوات من قصائد حياته الأولى ، مثل موسيقى بعيدة في الليل تحنو .

وتغد الذكريات عادة إلى الشاعر بالليل في هدوء البيت الذي خلا من غيره . . ولم يعد يشاركه فيه سوى أطياف الشباب الذي ولى ، يوقد المصباح في التاسعة ويجلس دون أن يقرأ ودون أن يتكلم ، ومع من يتكلم وحيدا في هذا البيت ؟ وتغد الذكريات . . غرف مغلقة تفوح منها العطور ، ومتع عابرة ، وشوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم . . وكما تغد الذكريات السعيدة تأتي أيضا الذكريات الحزينة . . الفراق . . وحداد الأسرة على من مات من أفرادها . . أحاسيس ذويه . . وأحاسيس موته . . ولم يكن يقدرها من قبل حق التقدير . . ويمضى الوقت سريعا مع موكب الذكريات . . تمضى السنون متراجعة مدبرة إلى غير رجعة ، ولا يبقى منها سوى أطياف تجمي كل ليلة عندما يوقد المصباح في

التاسعة ، وهامى قصيدة أخرى من قصائد الذكريات عنوانها « بعيدا » يقول فيها كافافيس :

« وددت أن أقص هذه الذكرى . لكنها قد تلاشت الآن . . لا يكاد يبقى منها شيء لأنها ترقد بعيدا في بواكير شبابه . . كانت بشرة كأنها من الياسمين قد نسجت . . ذات أمسية في أغسطس ، أكانت حقا في أغسطس تلك الأمسية ؟ . . . أكاد أذكر العينين . يجيل إلي أنهما كانتا زرقاوين . آه ، أجل ، زرقاوين في لون الزمرد » .

وفي قصيدة أخرى بعنوان « البحر في الصباح » يقول كافافيس :

« فلاقف هنا ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا . . شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر في صباح سماؤه صافية . . كل شيء جميل مفعم بالضياء . . فلاقف هنا ، ولأخدع نفسي بأنى أرى هذه حقا ولا أرى خيالاتي ، ومتعة وهمية » .

ويختلط في هذه الأبيات الواقع بالذكرى ، وتخشى روح الشاعر المتشعبة بالماضى من أن يكون ماتراه عيناه فعلا مجرد خيالات ، وأن يكون سابحا في ذكريات الماضى ، فيخيل إليه أن الطبيعة الفاتنة المحيطة به إنما هي متعة وهمية . . مثل حلم رائع مازال مستحوذا عليه رغم أنه قد أفاق منه ، لقد كانت بالشاعر لهفة متقدة وظمأ لا ينطفئ إلى لحظات من الواقع مضت وولت . . ولنصغ تأييدا لذلك إلى قصيدة بعنوان « أيام عام ١٩٠٣ » :

« لم أجدها مرة أخرى . ضاعت منى بسرعة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب . . .

في ظلمة المساء المخيمة على الطريق . . . لم أجدها مرة أخرى - تلك التى ظفرت بها صدفة ، وأعرضت عنها غير مكترث ، ثم عدت أطلبها بلهفة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب ، وتلك الشفتان - لم أجدها مرة أخرى » .

ومع الماضى الذى ولى ، والذى يقلت من بين أصابع الشاعر ، مثل رمال مناسبة يأتى إلى قصائده الندم على حياة كان بالإمكان أن يجيها على نحو أفضل ، ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضى ، بل أنه في بعض اللحظات - كما في قصيدته « أسوار » - يتصور خصوما شريرين قد بنوا حوله أسوارا ضخمة عالية وسجنوه فيها بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج . . وجلس في معقله يائسا ، لا يفكر في شيء آخر ، ولو

أن عقله يمزقه ماحدث ، لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء في الخارج ، والذي يملأه بالأسى والحسرة أنه لم يتبه وهم ينون الأسوار . بالالتعاسة ، كيف لم يهب ليمتصهم من أن يحوطوا حياته بهذه الحوايط ! وكيف كان يستطيع أن يمنعهم وهو لم يسمع جلبة بنائين ولاصوتا قط ، لقد عزلوه عن العالم الخارجي دون أن يشعر فأضحى سجين تلك الأسوار يتخبط بينها ولا يستطيع التحرر ، وكم منا تحوطه الأسوار وتشل حركته ، وتقعده عن الانطلاق إلى سماوات الحياة !

لكن كافافيس يعود فيغوص في أعماق المأساة الإنسانية ، ويتحمل للفرد الأعداء إزاء مغريات الحياة القوية التي تحرف في تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من أسباب الندم ، فالإنسان يقسم من أن لآخر أن يبدأ حياة أفضل ، لكن عندما يأتي الليل بنصائح ومصالحاته ووعوده - عندما يأتي الليل بمعنفاته ، بمعنفان الجسد الذي يرغب ويطلب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من جديد .

يتمنى الشاعر أن تنفتح في الغرف المظلمة - التي يحيا فيها أياما تقالاً - نوافذ فيها العزاء ، لكنه تارة لا يجد أثرا لهذه النوافذ ، وتارة يعترف بمعجزه عن العثور عليها رغم وجودها ، وتارة أخرى يفضل ألا يجدها فهو يخاف منها « قربا كان النور عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر ١٩ » .

ولا يرفض كافافيس الحياة تماما ، لكنه يرى أن روعة المصير الإنساني ليست في الهدف بل في السبيل إلى ذلك الهدف ، ويفرغ فلسفته هذه على الأخص في قصيدته « اتياكا » - وهي من أشهر قصائده - ونجده يلجأ فيها إلى أوديسية هوميروس ، ويتتقى منها أسطورة أوديسيوس ، الذي لقي في سبيل العودة إلى جزيرته « اتياكا » كثيرا من المشاق والأحوال والمغامرات التي يحكيها لنا هوميروس ، وماذا كانت الجدوى من كل مشاق الطريق لقد عاد أوديسيوس ليجد جزيرته جرداء ومعارفه قد انفضوا عنه ، وزوجته الجميلة الوفية قد هربت وشاخت وزال عنها حسناتها ورواؤها ، ولكن إذا بدا الهدف لا يستحق في النهاية كل ما بذل في سبيله ، فإن عزاء الإنسان يكون في مغامرة الوصول إلى الهدف .

كثير من أبطال كافافيس عرفوا هذه الحقيقة ، وفي قصيدته « الطرودابون » التي كتبها عام ١٩٠٠ يقف باعجاب أمام أهل طروادة الذين ناضلوا في إصرار وعزم دفاعا عن مدينتهم وهم موقنون بأنها ساقطة في يد العدو الهائل لا محالة ، إن لحظات الأمل

البانس .. لحظات البطولة رغم الهزيمة .. لحظات إثبات الوجود الإنساني رغم كل القوى الغاشمة ، هي لحظات شعرية حقيقية ، ولقد كان كافافيس يبحث كثيرا عن هذه اللحظات في أعماق التاريخ .. ولا يتم في هذه اللحظات بالأخلاقيات الطنانة .. مثل الشجاعة والورع والأمانة .. بل هو يركز الانتباه على البطولة الصامتة .. على قدرة الإنسان أن يحول هزيمته أمام القوى المادية إلى انتصار روحى .. وقد يندثر المستصرون الأشداء بعنادهم وسلاحهم وينسأهم التاريخ ، بينما يبقى المهزومون الذين لم ينكسروا عن الهدف ، ذكرى عاطرة على مر الأجيال ، ويجدر أن نذكر في هذا المقام بقصيدة أخرى من قصائد كافافيس بناها على لحظة تاريخية من هذا القبيل .. ونعنى قصيدته بعنوان « ثيرموبيل » التى كتبها عام ١٩١٠ .

.. جيوش الفرس الغزاة ، يزحفون على شمال اليونان .. ويصادفهم عمر « ثيرموبيل » يجب عليهم أن يمروا منه .. الأمر سهل أمام قوات الفرس المكتسحة .. الذين يسحقون بعددهم الهائل ، وأسلحتهم الفتاكة ، كل من يقف في وجههم مهما كان عددهم وعنادهم ، لكن الشرف والواجب أمليا على حفنة من الإغريق أن يسدوا الممر أمام العدو ، وهم يعلمون على اليقين أنهم هالكون ، وأن الفرس البغاة سيجتازون الممر على جثثهم وأشلانهم .. لحظة الصمود هذه بهرت كافافيس وهيبت مشاعره ، ولئن كان هؤلاء الأبطال قد كتبت عليهم الهزيمة منذ البداية إلا أنه كفاهم فخرا أنهم ناضلوا وصمدوا حتى النهاية .

القصائد التاريخية :

وידعوننا هذا إلى الحديث عن قصائد كافافيس التاريخية ، فهى قصائد فريدة فى نوعها ، إنه يجعل أحداث التاريخ نحا من جديد فى خبرات حياته هو بحيث تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت إلى الحياة .

ويلتقط الشاعر فى هذا السبيل حكايات بالغة القدم من تاريخ الإغريق والبطالسة والرومان على الأخص ، ولا يروينا كما وقعت ، وكما استبطنها من بطون الكتب بل أنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة فى مكتون الأحداث والبطولات ، وكثيرا ما استوقفته فى سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخص ثانونية تائهة وسط الأحداث الضخمة والأسماء اللامعة ، وعندما يتأمل هؤلاء الناس الصامتين المغمرين ،

يكتشف حقائق إنسانية بالغة العمق ، كما أنه كثيرا ما اكتشف وراء الملابس الزاهية والأسلحة البراقة وعلى العروش الذهبية - اكتشف مهرجين في ثياب السادة ، جناء يمتعون وراء الدروع المتينة ، ووحوشا يخفون ضراوتهم وراء ابتسامات صفراء وكلمات معسولة .

ونذكر من قصائد كافافيس في هذا المقام قصيدته « الملك ديمتريوس » التي كتبها عام ١٩١١ ، وقصيدته « ملوك الإسكندرية » التي كتبها عام ١٩١٢ ، وقصيدته « كليتوس على فراش المرض » و « كاهن معبد سيرابيس » اللتين كتبهما عام ١٩٢٦ ، وقصيدته عن « نيرون » ونبوءة كاهن معبد ديلفى .. وقد كتبهما عام ١٩١٨ . وقصيدته ذاتمة الصيت « في انتظار البرابرة » .

وفي هذه القصائد يحول كافافيس الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل ، ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لا يتطرق إليها زوال .. كيف يفعل ذلك ؟ إنه مرهف الحس فيما ينتقيه من واقعات التاريخ .. ثم إنه قدير في تحرير الحدث والأبطال من إسار الزمان والمكان .. دون أدنى افتيات على التاريخ .. إنه يحيل النسبى إلى مطلق بلمسة سحرية .. وهذه خصيصة نادرة تفرد بها كافافيس وحاول أن يقلده فيها كثيرون ، إن صورته واضحة كل الوضوح ، عميقة أبلغ العمق .. تنفذ إلى المتلقى فورا وبلا عناء .

ولنقرأ معا قصيدة من قصائد كافافيس التاريخية وعنوانها « الذى أقدم على الرفض الحاسم » إنها مستقاة بدورها من حادثة تاريخية لكن المعنى الذى فى أعماق هذه الحادثة يجعل منها واقعا إنسانيا مستمرا ، تقول القصيدة التى نشير إليها :

« يأتى يوم على بعض الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم . فيقولون « نعم » أو « لا » والمرء الذى تكون « نعم » جاهزة على لسانه يبرز توا ، وإذ يقولها يَمْضى فى طريق الشرف مؤمنا ... ومن يقول : « لا » لا يندم . ولو سئل ثانية لقال : (لا) من جديد . ولكن ذلك الرفض مع صوابه ، يهدمه طوال حياته » .

ويثير بحث لحظات التاريخ عند كافافيس فى نفس القارئ متعة جالية لا يضارعه أحد فى إثارتها ، وهو يتمص تارة شخصية البطل ، وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور فى أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن

مأساتها تعبر عن المأساة الكامنة في أعماق الشاعر أيضا ، وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقا للعرب أيضا ألقى بنفسه فيها ليخرج من أسار حياته اليومية الرتيبة ، ويجيا لحظات في رحاب العصور الغابرة .

اسلوب كافافيس :

يخيل لمن يقرأ لأول مرة قصيدة من قصائد كافافيس أنه إنما يقرأ مقطوعة نثرية ، فلا تعتمد شاعريته في الواقع على التعميق الظاهري بل على درامية المضمون ، وعلى موسيقية خفية تغاطب الروح أكثر مما تغاطب الأذن ، لم يكن كافافيس ممن تغرهم الكلمات الطنانة الجوفاء ولا الزخارف الصياغية البراقة ، بل على العكس كان يسخر من التزعة الخطائية والتهاويل المتكلفة ، ويتحاشى الألاعيب الجمالية الخداعة ... ولهذا تجمع قصائده على تلك البساطة المحيرة والسهولة التي تقرّبها من المقطوعات النثرية .

وقد رسفت اليونان سنوات طوالا في أغلال الاستعمار العثماني ، وقد كان من جراء ذلك أن تبددت اللغة اليونانية الأصلية ... وكان لزاما بعد أن قدر لليونان أن تنفض عن كاهلها نير الاستعمار في عام ١٨٢٤ أن يعنى المثقفون المخلصون من أبنائها بأن يعيدوا ترميم هيكل اللغة القومية ، فاستقروا على لغة فصحي للكتابة ، وقد نفخ فيها « ديونيسيوس سولوموس » رائد الشعر اليوناني الحديث من روحه الخلاقة ، وبعد مماته في عام ١٨٥٧ حل لواء الشعر واللغة في أثينا « كوستي بالاماس » (١٨٥٩ - ١٩٤٣) الشاعر العملاق المعاصر لكافافيس والذي كان يكبره بأربعة أعراف ، على أن بعض الشعراء الشبان ثمردوا على اللغة الفصحى التي يكتب بها بالاماس أشعاره .. وانجذبوا إلى اللغة العامية يكتبون بها قصائدهم ، على أن كافافيس اتخذ لنفسه موقفا خاصا .. فلم يوافق على الانبهار بجزالة بالاماس ، كما لم يرض لنفسه التردى في سوقية معارضية وضخالة مضامينهم ، ولهذا استعمل كافافيس لغة وسطا لا تمن في الفصحى ولا تتحدّر إلى العامية ، فقد كتب قصائده باللغة التي تجرّى على لسانه هو ، أي بلغة أهل المدن .. وهي لغة تنصف بالواقعية والوضوح والخلو من التعقيد ، وقد تحاشى كل كلمة زائدة لا تخدم المعنى الذي بنيت القصيدة من أجله .

يقول الناقد السكندري « تيموس مالانوس » : إن شعر كافافيس تنقصه العذوبة

البلاغية والغنائية المعهودة ، وإن قصائده التاريخية على الأخص أقرب إلى الموضوعات الثورية . وهذا أيضا رأى كثير من النقاد في شعره . . لكن الأمر على كثير من الجدل والنقاش ، ويدافع الأديب الأثيني الكبير كسينوبولوس عن شعر كافافيس فيقول : ان لغته ليست موسيقية فحسب ، بل كثيرة المرونة . . وإن هذه اللغة البسيطة القريبة من الدارجة وليست بالعامية تتضمن كل ثروته . . وانه ليس خبيرا بالنظم فحسب ، بل هو يلعب بالنظم حتى أن الشعراء المغمرين بهذه الدقائق يحسدونه على ذلك ، ولهذا رأى حجته ووجهته .

والحق أن أشعار كافافيس تجمع بين الملاحظة البصرية والرؤيا الداخلية ، وقد استعاض الشاعر عن « الليريكية » بمرارة درامية ، ودرامية قصائده هي على الأخص درامية المضمون في الصورة الشعرية ، ولكي نفهم النزعة الدرامية في قصائد كافافيس نجرى مقارنة بين قصيدته « أرواح العجائز » وقصيدة قريبة لشاعر قبرصى معاصر له ، عاش في القاهرة . . هي قصيدة « قصة الحب القديمة » لنيقوس نيقولايدس (١٨٨٤ - ١٩٥٦) ولنبدا بقراءة قصيدة « أرواح العجائز » لكافافيس :

« أجسادها العتيقة المهدمة تجلس أرواح العجائز . مسكينة ، كم هي حزينة . وكم هي ضجرة بالحياة التمسعة التي تحياها . كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح المبلبلية المتناقضة التي تقبع في جلودها البالية الهرمة مثيرة للضحك والرتاء » .

أما « الشاعر القبرصى » فيقول في قصيدته :

« الليلة تغوص العجائز في صمت طويل . بضع كلمات ثم صمت من جديد . . سبب واه يعيد القصة القديمة التي تحتفظ بها كل عجوز في أعماق ذاكرتها - سبب واه يعيد القصة القديمة فيبعث شيئا حلوا دقيقا في قلوبهن الباردة . تغوص القلوب في صمت طويل ، لأن القلب لايجد دفء الثقة ليفتح ويحكى قصة الحب القديمة » .

وبين لنا من هاتين القصيدتين المقاربتين في المشهد الذي تصفه كل منهما ، أنه بينما شغل نيقولايدس بما ينطوى عليه قلب كل عجوز من ذكرى حب قديم تحتفظ بها في صدرها كما تحتفظ بزهرة عزيزة في صندوق أمين . . شغل كافافيس بالمأساة الإنسانية ذاتها . . . فوصف الملل من الحياة والتشبث بها بشكل مثير للرتاء والضحك في أن واحد .

وقد وصف كافافيس بأنه شاعر رمزي ، لكن رمزيته ليست رمزية مغرقة في الذاتية مستغلقة على الأفهام مثل رمزية شعراء آخرين ، ولذلك يمكن للقارئ أن يفهم قصائده ، ويستمتع بها استمتاعا مباشرا دون حاجة إلى أن يطالب بأن يمد له يد العون في هذا المقام ، وأن يلقى له بعض الضوء عليها ، وهو الأمر الذي قد يصعب بالنسبة لشاعر معن في الرمزية مثل يورغوس سيفيريس^(١) بعد خروجه من لحظة التجربة

(١) ولد الشاعر اليوناني يورغوس سيفيريس في أزمير عام ١٩٠٠ ، ودرس القانون والأدب في باريس ما بين عامي ١٩١٨ و ١٩٢٤ . وقد اجتذبه الشعر الرمزي وعمل الأخص شعر جول لافورج وبول فاليري . وعمل سيفيريس في السلك الدبلوماسي لبلاده ، وعندما كان قنصلا لليونان في لندن (١٩٣١ - ١٩٣٤) اكتشف شعر ت. س. اليرت وكان أول ما تعرف به - على حد قوله - من خلال قصيدته « مارينا » فقام به شغفا ، وترجم قصيدته الشهيرة « الأرض الخراب » ونشر ترجمته مع شرح لها عام ١٩٣٦ . ولكن لا يجب أن نخلص من ذلك إلى أن سيفيريس قد أصبح - كما قال البعض - تابعا لخلاصا لا ليرت وظلا ظلالا له ، فقد خلق الشاعر اليوناني عالما جديدا خاصا به ملاء بالرموز المستهلمة من الأساطير الإغريقية وأدب الإلياذة والأوديسة واستوحاه من طبيعة بلاده التي يغلب عليها البحر ، ومن ثم إذا كان شعر سيفيريس قد احتذى أسلوب اليرت الذي هو أسلوب الشعر الحديث بصفة عامة ، فإن الرؤى التي أفرغها سيفيريس في الشكل الأليوتي هي رؤى أصيلة نابعة عن ذاته الخلاقة التي ترددت في جنباتها أصدااء حضارة قديمة عريقة ، ألا وهي الحضارة الإغريقية ، ويؤكد الناقد أدموند كيل هذه الحقيقة في مقالة له في مجلة « الأدب المقارن » عام ١٩٥٦ ، وقد عمل سيفيريس عام ١٩٤١ ملحقا صحفيا بالسفارة اليونانية في القاهرة ، وذلك عندما انسحبت الحكومة اليونانية عقب الاحتلال النازي لبلادها في الحرب العالمية الثانية . وقد أثرت إقامة الشاعر اليوناني بمصر في أدبه . وظهر هذا التأثير على الأخص في ديوانه « مذكرات على سطح سفينة » الذي يصف في إحدى قصائده الأشرعة المنسابة في هدوء على صفحة النيل تحت سماء صافية .

وقد نال سيفيريس جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٦٣ تقديرا لميله بين حضارة بلاده والركب الإنساني العالمي ، ونلاحظ بجلاء الفضل الذي كان لترجمة أشعاره إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية وغيرهما من اللغات بواسطة كثير من أصدقائه الأدباء أمثال لورانس درابيل وريكس وارنر وهنري ميلر وت. س. اليرت وروبير ليفيك في التعريف به وفت الأنظار إليه . وإننا نتعجب أن ترجمة قصائد شعرائنا القدامى منهم والمحدثين يمكن أن تؤدي خدمة جليلة مثل تلك التي أدتها ترجمة أشعار سيفيريس كما نتعجب أن بما يعود بالقائدة على حركتنا الشعرية أيضا أن يدخل شعراؤنا في روابط وثيقة مع زملائهم من الشعراء الأجانب يسمعونهم صوت قوميتنا العريقة ويتلمسون لديهم الخطوط الإنسانية الكبيرة التي لا يمكن أن يستغنى عنها كل شعر عالمي . وهكذا يتحقق بهذه الرابطة التبادلية ما هو مطلوب من الأدب في كل مكان وهو إثراء التراث الإنساني . ولذلك يجب أن نرحب بكل التجارب الرائدة في شعرنا الحديث مؤمنين بأن القيمة الإنسانية والعالية للتجربة الشعرية ليست في الصيغ بقدر ما هي في المضمون وليست في الشكل بقدر ما هي في الجوهر .

الذاتية التى ولدت قصيدته برموزها . إن من يقرأ قصائد سفيريس في دواوينه « نقطة تحول » و « أسطورة التاريخ » و « كراسه الثمارين » يجد أن كل لفظة يضعها الشاعر في أبياته إنما هى مشحونة بطاقة هائلة من إثارة الخيال المحير وتلعب دورها الجمالى فى شحذ الروح إلى التأمل الممتع عبر عناء كبير ، أما رمزية كافافيس فلا تحير القارئ ، بل تأخذ بيده مترفقة لتدخل به إلى عالم من المعانى والتأملات ، والأحاسيس يخرج منها بمتمعة جمالية حقيقية .

ولم يكن كافافيس يعتقد أن ثمة رباطا لازما بين الخير والجمال ، إن صناعة الشاعر وبغيته هو الجمال . . والجمال فى نظره هو القيمة الرئيسية التى تصبح بعدها كل القيم الأخرى . . وعمل الأخص القيم الأخلاقية . . قيما ثانوية ، ولقد أتى لنا شاعر مجيد مثل بودلير بقصائد تتضال فيها كل القيم إزاء القيمة الجمالية . . وهذا ماوافق كافافيس عليه بودلير وأوسكار وايلد . . على خلاف شاعرى اليونان الكبيرين بالاماس ، وكالفوس ، فهما لايتصوران الجمال مجردا عن الخير .

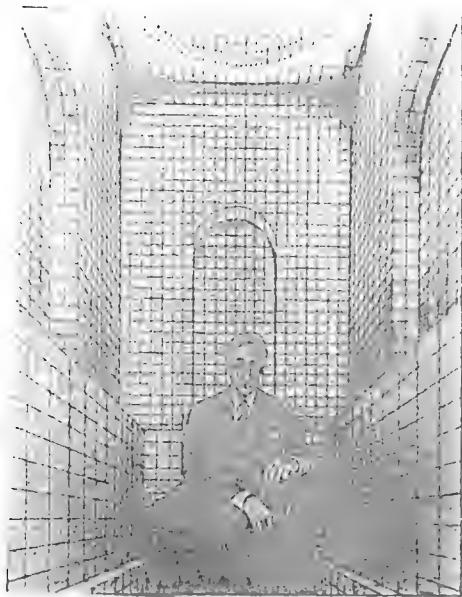
ومن الملحوظ أيضا أن شعر كافافيس قليل الاهتمام بالطبيعة ، وتكاد قصائده تخلو منها . ويفسر ذلك بأنه فى المقام الأول شاعر مدينة انحصر بين جذرائها ، ولم ينبض قلبه إلا بنبضات قلبها الحجرى . . شأنه فى ذلك شأن بودلير والمصور الفرنسى هنرى دى تولوز لوتريك .

ويعد كافافيس أول شاعر يونانى حديث فى هذا المضمار ، ولهذا فإن الطبيعة لم تسترع اهتمامه وانشغل تماما بالإنسان ، وإنه ليمثل فى هذا منتهى الصدق ، فهو لايجرى وراء مااستهوى غيره من الشعراء بل وقف على صخرته يشدو بحياته . وهو لايقلد ، ولا يتصنع ، بل يفرغ فى قصائده خفقات قلبه وهواجس روحه ورؤى فكره الحبيس وحنينه إلى حياة أفضل .

وإذا كنا لانكثر كثيرا بأشعار كافافيس المغرقة فى الذاتية ، والتى يصف فيها متع الجسد المنحرف ، فإن هناك طائفتين من أشعاره تستاهلان منا كل الاهتمام ، فقد بلغ كافافيس فى أشعاره الرمزية ، وأشعاره المستوحاة من التاريخ قمة الابداع الفنى ، والحق أنه اختار تصورا ذاتيا للحياة والجمال ، ولم ينح منحى أحد من شعراء أمته ، فكان فى تاريخ الشعر اليونانى الحديث شاعرا منقطع النظير ، لا يبارى .



لوحة لكافافيس بريشة الفنان ميثراس



رسم عن كانافيس بچکی عن اسواره وعزلته



لوحۃ لكافافييس



رسم لكافاليس بقلم الفنان اليوناني ميتراس

القسم الأول

دراسة في شعر كافافيس (*)



(*) استندنا في الدراسة التفصيلية على الصفحات التالية إلى كتاب شرائى تسيركا بعنوان « كافافيس وعصره » وكتاب مانول بالوراكي عن « كافافيس » وكتاب بيراثى عن « كافافيس والخطبة » وكتاب تيموس مالانوس عن حياة الشاعر كافافيس وأعماله وبعض المراجع الأخرى التى سيرد ذكرها فى هذا الكتاب - وهذه المؤلفات كلها باليونانية ، كما اعتمدنا على ديوان شعر كافافيس ، وبعض المقالات باللغة العربية عن كافافيس كتبها الأستاذة على نور ، ونيقولا يوسف ، وفاروق فريد .

الفصل الأول

الإطار العام لعطاء كافافيس

كانت لقصائد كافافيس المنشورة في العشرينيات من هذا القرن أثرها الكبير في تطور الشعر اليوناني الحديث ، وعلى الرغم من أن هذا الشاعر راح ينشر قصائده منذ عام ١٨٨٣ وكان آنذاك في العشرين من عمره إلا أن الأوساط الأدبية في أثينا لم تلتفت إلى أعماله إلا عندما نشر قصائده الحديثة منذ عام ١٩١٩ على صفحات مجلة « فوموس » الاثينية ، على الرغم من أن أعماله هذه لقيت أشد النقد والإدانة من جانب أدباء وشعراء راسخي القدم من أمثال بالاماس وبسيخاريس وفونوس بوليتيس ، وذلك لأن كافافيس كان قد تحلى عن « الرومانسية الاثينية » وانصرف منذ أوائل القرن إلى منابع أخرى أكثر صفاء وصدقا ، وقد ساعده على ذلك انفتاحه على الآداب الأوروبية وبالأخص الأدبين الانجليزي والفرنسي فكان يجيد اللغتين ، ودرس فترة من شبابه في انجلترا .

على أنه قبل المضي إلى تحليل عطاء كافافيس الشعري يجدر أن نذكر ولو القليل عن حياته وعن الإسكندرية في أيامه ، ذلك أن فنه ملتحم التحاما وثيقا بتلك المدينة ، حتى لقب بشاعر الإسكندرية ، ومتشابك أشد التشابك بحياته الخاصة .

ولد كافافيس بالإسكندرية في السابع عشر من أبريل عام ١٨٦٣ لأب يوناني ينحدر عن أصول فارسية قديمة ، اشتغل بالتجارة وحقق ثراء واتسعت أعماله لتشمل لندن والإسكندرية والقسطنطينية ، وفي هذه العواصم الثلاثة أمضى الشاعر طفولته وشبابه ناعما بحياة من الرفاهية والدعة ، واستقر به المقام بالإسكندرية منذ عام ١٨٨٥ لا يغادرها بعد ذلك إلى يوم وفاته في التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٢٣ حيث دفن جثمانه في أرض تلك المدينة أيضا ، واضطر الشاعر الشاب إلى البحث عن عمل يقيم به أوده فقد لحق الخراب تجارة والده ، وترك بوفاته أسرة فقيرة ، فقبل كافافيس وظيفة كتابية صغيرة في ديوان من دواوين الحكومة ، ظل بها حتى عام ١٩٢٢ .

ولم يحصل كافافيس على شهادة دراسية ما ، وإن كان منكبا على القراءة التي روت عطشه إلى المعرفة ، ومنذ بواكير شبابه أولى كتب التاريخ والأدب اهتماما خاصا ، وراح ينشر قصائده في متدنيات الإسكندرية التي كانت تضم آنذاك جالية يونانية كبيرة العدد ، ذات مستوى ثقافي مرموق ، وقد اتبع في نشر قصائده طريقة لم يجد عنها ، فكان يطبع على نفقته هذه القصائد متفرقة ، ويوزعها مجانا على من يتوسم فيهم أنهم سيتقبلونها بترحاب ، وسرعان ما تكونت من حوله دائرة من المعجبين جذبهم ذلك « الجمال الغريب » الذي تفيض به قصائده ومالاكته الألسنة عن « الانحرافات » التي شابته حياة الشاعر ، وعاداته السيئة ، ومستضى تلك العادات تلاحق كافافيس حتى آخر يوم وستترك بصماتها على كثير من قصائده ، وتتيح لنقادها أن يصوبوا إليه طعناتهم .

وقد كتب أحد النقاد الكبار الذين عكفوا على دراسة أعمال كافافيس أن المنشغلين بعباطئه الشعرى عنوا أول الأمر بابرار الجانب الحسى والوجداني في هذا العطاء من خلال منهج التحليل النفسى ، ثم انجهوا إلى الاهتمام بالجانب التاريخى ، معجبين بقدره هذا الشاعر على أن يوحى في أقل الكلمات بعصره بأكمله من عصور التاريخ التي كتبت عنه المجلدات الضخام ، ثم لفت هذا الشاعر أنظار عشاقه بدىاليكتيكيته ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، فقد ذهب بعض المتعمقين من النقاد أمثال بابانوتسوس وبانايتوتويلوس إلى الاهتمام « بالجانب التعليمى والتربوى » في عطاء هذا الشاعر الذي لا يبدو على الإطلاق في ظاهره تعليميا أو تربويا ، ولئن كان بعض من تمسكوا بهذا الجانب في عطاء كافافيس قد ربطوه بنظرة ضيقة تتمثل في دعوته إلى تقبل نوع من العلاقات تتأبى بحسب العرف السائد والتقاليد على أن تلقى القبول ، إلا أن البعض الآخر ، وفي مقدمتهم بابانوتسوس الذى تمسك بفكرته هذه منذ محاضرة له عام ١٩٤٧ ، يرى أن تعليمية كافافيس « ضمنية » وإن كان ثمة من يرى أيضا أن هذه التعليمية المزعومة تعارض مع الطابع التاريخى « الدىاليكتيكي » لقصائد هذا الشاعر .

وعلى أية حال ، فإن مايمكن أن نستخلصه من هذا الجدل هو ثراء العطاء الشعرى لكافافيس وتنوع جوانبه على الرغم من قلة عدد القصائد التي يتألف منها هذا العطاء ، وقد جذب عطاء هذا الشاعر الفريد اهتمام كل الكتاب والدارسين للأدب اليوناني الحديث وقلما خلا مرجع في هذا المقام من إشارة إليه .

وهكذا يمكننا أن نقول مع الأستاذ ذيماراس ، أن شعر كافافيس بصرف النظر عما

قيل في مدحه أو ذمه يمثل قبل كل شيء « كينونة » قائمة بذاتها في إطار الشعر اليوناني الحديث ، وظاهرة جديدة بزغت في سماء هذا الشعر منبئة الصلة بمذاهب الشعر السابقة ، وربما كانت الصفة الوحيدة التي يمكن أن ننعت بها شعر كافافيس هي أنه « شعر وجداني » نابع من الشاعر ومن تجاربه الحياتية الخاصة ، ولكن مع ذلك يظل التساؤل قائما : كيف نفسر « ظاهرة كافافيس » ؟ أو بعبارة أخرى ، كيف قدر لعمل قليل الحجم أن يكون له كل هذه الأصداء بعيدة المدى ؟ لقد هضم كافافيس مذاهب الشعر في عصره من « رومانسية » و « بارناسية » و « رمزية » وعرف كيف يتجاوزها حتى أضحي من الصعب أن يقال عن قصيدة من قصائده - رغم عبورها هذه المذاهب - أنها رومانسية أو رمزية أو بارناسية ، وعلى الرغم من اتخاذه لحظة من لحظات الواقع أو من التاريخ نقطة انطلاق له إلا أن قصيدته في النهاية تتخلص من كل « ارتباط أي » لتصير « حقيقة فنية » أي كينونة قائمة بذاتها ، وربما فهمنا تميز كافافيس وصورته ظاهرة في تاريخ الشعر اليوناني الحديث ومعلما من معالم مسيرته ، إذ استرجعنا تأثير الشاعر اليوناني الكبير كوستي بالاماس ، الذي يمكن أن نعتبره ضارا لفرط حواذيته ، على عطاءات الشعراء الاثنيين المعاصرين واللاحقين عليه ، وقد كان كافافيس يعتبر شعر بالاماس أكبر شعراء اليونان ثروة لا لزوم لها ، بينما الشعر في نظره يجب أن ينفذ إلى « الجوهر » وإلى الجوهر وحده ، أما الحواشي والبهارج فمن الشعر يجب أن تستبعد ، ولهذا جاء عطاء كافافيس قليلا مركزا ، بينما جاء عطاء بالاماس كثيرا مستقيضا ، وهذا الذي تميز به شعر كافافيس هو الذي جعل النقاد والشعراء الجدد من بعده ييمون إعجابا به ، ويعلمون قصائده على قصائد بالاماس وكل شاعر آخر قبله ، وقد كان من هؤلاء النقاد والشعراء الذين احتلوا الساحة الأدبية في اليونان بعد عام ١٩٢٠ أسماء ذاع صيتها وتبوات مكانة مرموقة مثل تيلوس أغراس ، والكيس ثريلوس ، وبانايوتوبولوس ، ومن بعدهم سيفيريس أيضا ، بل ومنهم من كرس كتاباته لكافافيس وحده مثل تيموس مالا نوس ويانجوس بيريديس ، كما ألف ستراتيس تسيريكاس كتابا ضخما عن شاعر الإسكندرية كافافيس اقتضى منه جهدا كبيرا وزمنا ، وقد ضرب هؤلاء جميعا - وغيرهم أيضا - عرض الحائط بما قاله بالاماس عن شعر كافافيس من أنه مجرد ريبورتاج تاريخي ، ومن هذا الصراع بين « شاعر أثينا » و « شاعر الاسكندرية » تفجرت ينباع الشعر اليوناني الحديث كله من بعدهما .

على أنه يجدر أيضا أن نعرف البيئة الاجتماعية التي تحرك فيها شاعر الإسكندرية كافافيس ، ولقد كانت الجالية اليونانية بالإسكندرية في الربع الأول من هذا القرن جالية كبيرة ، وقد أوتيت ثراء عريضا ، وازدهرت بينها الثقافة ، وعرفت الإسكندرية آنذاك العديد من الصحف والمجلات الأدبية أصدرها يونانيون من أبنائها ، ووجدت فيها مطابع ودور نشر أخرجت كتباً ومؤلفات وافتتحت نوادي وجمعيات مارس فيها أبناء الجالية أنشطة ثقافية عديدة ، وبصفة عامة يمكن أن يقال أن هذه البيئة السكندرية التي تحرك منها كافافيس شعرت باستقلالها عن العاصمة أثينا التي بدت آنذاك بعيدة أيضا . وما عادت اسكندرية كافافيس بحاجة إلى أن تلدور في فلك أثينا بالاماس ، ومن ثم كان استقلال كل من الشعارين الكبيرين وتباينهما نتاجا طبيعيا لاستقلال بيئة كل منهما وتباينها عن الأخرى ، على أن اسكندرية كافافيس على أى حال كانت تعاني من شعور بالانفصال والعزلة وبأنها مقفلة على نفسها ، متروكة وشأنها ، غير قادرة على تبادل الأفكار والمعلومات مع العاصمة تبادلا حيا وفعالا ، وهو الشعور الذي تعاني منه عادة الأقاليم النائية ، بما يفرض بها إلى الاستقلال بتدبير أمورها ، والبحث لها عن حلول ذاتية ، وهذه هي الإسكندرية التي تحرك كافافيس في إطارها ، وكتب قصائده مبكرا ، ومنها عذبت الحاجة إلى التعبير - كما قال - إلا أنه عثر على أدواته وخاماته فيما حوله « وعرف كيف يستخدمها على نحو ملفت » ومن هنا جاءت لغته ذات الطابع المتميز ، التي تبدو لغة غير مصقولة في نظر أهل أثينا الأثينيين في ذلك الوقت ، كما جاءت كثير من أفكار قصائده التي تحمس بها وقد ألقت بك في حيز مكاني وزماني لافكك لك منه ، حتى لكأنك تشعر بأن المستقبل لا وجود له ، أو على الأقل محكوم عليه ابتداء ، ولنرجع في ذلك على الأخص إلى قصائده « المدينة » و « الأسوار » و « النوافذ » و « في التامسة » وغيرها حيث نشعر على الدوام « بالحصارة » ويبادر كافافيس نفسه فيقول لنا موضحا أنه لا يتحدث في قصائده عن القدر والحظ ومصير الإنسان بصفة عامة ، بل يتحدث فحسب عن مصائر بعض البشر ، ويستطرد مؤكدا أن حديث الشاعر لا يجدر أن ينصرف إلى « العموميات » بل أن يعنى في قصائده « بالخصوصيات » ولهذا أيضا كلما تطرق كافافيس إلى دروب تفضى إلى « الجموع » بدا عليه « الرفض » و « الإعراض » وكلما مس بكلماته « البطولات » كان لأدعا في مواجهة « الأدعياء » الذين يستخرجهم من بطون التاريخ الإغريقي والروماني ، وعطوفا حائيا إزاء من يمكن تسميتهم « الأبطال المهزومين » ومن هذا النبع اتحدت تراجيدات كازنذاكي وشعره

فيما بعد ، وقد كان كافافيس في هذا المقام رائدا من رواد الشعر العالمي الحديث ، وتبوأ مكانته بين ربابة الشعر الأوروبي الحديث ، وقد جاء شعره - إن أردنا التعميم وهو لا يجب التعميم - مرثية للإنسان أكثر منه تمجيدا للبطولات ، فقد تخلى عن « الكلاسيكية » و « المثالية » واختلفت بذلك جدلياته عن جدليات بالاماس ، ولقد كان كافافيس في هذا أبعد نظرا ، فقد كان يعلم أو يحس بمسارات الشعر مستقبلا ، وأن الأصوات العالية سوف تنحسر ويخلو الشعر للأصوات الخفيفة التابعة من قلق الإنسان ومعاناته الداخلية ، ولهذا انزوى كافافيس في ركنه الصغير ، وأدرك مبكرا مثل كل الرواد الأصلاء أنه لا يكفي لخلود شعره « العمق » فربما وجد كثيرون غيره أكثر عمقا منه ، وإنما الذي سينجي ويقيه هو التفاصيل الصغيرة أو العوالم الصغيرة ، التي لا يمكن أن يلاحقه إليها غيره ، وقد برع كافافيس في الحديث عن معاناة « بشر صغار » مهما كانت أسماء هؤلاء ، ولهذا تظل الأسماء التي يستخدمها كافافيس في قصائده عامرة بالدفء قريبة إلينا ، مهما كانت لأشخاص غرباء عنا ، وسبب ذلك أيضا أن الشاعر قد عرف أيضا كيف ينقل إلينا معاناة كل منهم ، نابعة من القلب ، وبالقدر الذي يوحى بتلك المعاناة ويومئ إليها ، تاركا للقارئ - وهو المحرك الأول للمتعة الشعرية - أن « يحنن » ما هو « مضمر » لم يفصح عنه في القصيدة .. وهذا ما يسميه الناقد كوستيلينو في مؤلفه « التاريخ المعاصر للأدب اليوناني الحديث » (ص ٢٣٥ - طبعة ١٩٧٧) الصفة (الخدسية) لشعر كافافيس ، ويتخذ من هذه الصفة دليلا على أن هذا الشاعر قد توقع الدروب التي سيسير فيها الشعر الحديث ، وهذه الدروب في الواقع إنما أعادت الشعر إلى مكانه الأصيل ، الذي كان له منذ القديم ، أعادته إلى أعماق أعماق النفس البشرية .

افضل الثاني

البصر والبصيرة في شعر كافافيس

ما « المشهد الطبيعي » عند كافافيس ؟ ومدلالة الأشياء المدركة بالحواس ، وكيف توظف في قصائد شاعر الإسكندرية الذي دخل التاريخ ، بعد وفاته عام ١٩٣٣ كواحد من ربابة الشعر الحديث وأساطين التجديد فيه ؟

عندما نتحدث عن « المشهد في شعر كافافيس » نقصد حيزا في زمان معين ، أضفى عليه الشاعر في قصائده خلجات فؤاده وغذاه بمكنونات فكره ، أى أنه المكان الذى عاش فيه لحظة من لحظات حياته إن لم يكن حياته كلها ، وبذلك أضفى ذلك الحيز الشعرى بفعل الفن عاطفة ، أو تأملا ، أو ذكرى ، ولا تقوى الحواجز المادية في بوتقة الشعر على أن تحول بين ثلاثي الخيال والفكر والذكرى ، وصيرورتها من صنع الكلمات عملا فنيا ، وهذا العمل الفني الأدبي ، وإن جمع مفرداته من واقع معاش ، إلا أن هذا الواقع العابر الموقت يستحيل بفعل لمسة الفن عملا رمزيا يتعدى إطار الزمن ، يقاوم الفناء ، ويمضى غير مرتبط بواقع معين .

وقد تميز الحيز المكاني في قصائد كافافيس بأنه ، رغم تكونه من مفردات واقعية إلا أنه في النهاية ، يمتد متجاوزا هذه المفردات الشيئية ليكتسب رحابة في الزمان والمكان غير مقيدة بالأطر الطبيعية ، فالطبيعة عند كافافيس ، سواء كانت مما يسمى بالطبيعة الصامتة ، كالأريكة ، والمصباح ، والمرأة ، والنافذة ، والشمعدان ، والمنضدة ، أو كانت طبيعة حية ، وهى في أغلب الأحوال مشاهد داخلية ، من غرف ، ومقاه ، ودرجات سلم ، وما شابهها هى في جوهرها الشعرى مشاهد نفسية ، أى لا توجد في الخارج بقدر ماتوجد في أعماق الشاعر ، ولهذا فقد عرف كافافيس بشاعر الطبيعة السيكلوجية ، فالمشهد في قصيدة لكافافيس هو حالة نفس قبل كل شئ أو هو ، وإن كان قد استقى من الواقع المعاش ، إلا أنه قصد به أن يكون تعبيراً عن حالة نفس ، ويمكننا أن نقول أن الفن الشعرى لدى كافافيس يقوم إلى حد بعيد على « الصورة » ،

وتوسط هذه الصورة مرحلتين ، تكون هي همزة الوصل أو الجسر الموصل بينهما ، ولنضرب مثلا على ذلك بما فعله كافافيس في قصيدته « البحر في الصباح » تبدأ القصيدة بالتقاط الطبيعة الخارجية ثم تتحول هذه الطبيعة إلى « لوحة ذات مفردات واقعية » ثم لاتلبث أن تغوص في أعماق الشاعر الداخلية لترقى إلى ماهو أبعد من مجرد منظر عادي فحسب ، سوف نرى إذن في هذه اللوحة على سبيل المثال ، كيف توظف العين لالتقاط مفردات من الطبيعة ، لتدفع بها البصيرة إلى مستوى مثالي متعدد للواقع البصرى ، وأكثر عمقا ، وهاهى القصيدة « البحر في الصباح » لنقرأها :

« فلاقف هنا ، ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا
شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، في صباح ، سماؤه صافية .
كل شئ جميل مغمم بالضياء .
فلاقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ، ومتعة
وهمة » .
يبدأ البيت الأول من هذه القصيدة إذن بالآتى :
« فلاقف هنا ، ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا » .
ثم ينتقل البيت الثانى إلى تسجيل المفردات الواقعية التى سوف تتألف منها
اللوحة :
« شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، في صباح سماؤه صافية »

ثم يبلل الشاعر في البيت الثالث بحكم قيمى ذاتى ، فقد استحوذ الآن على المشهد
الخارجى ، لايبصره فحسب بل ببصيرته أيضا فيقول بكل بساطة ، ولكن أيضا بكل
بلاغة ، وذلك لأنه قد عكس على الطبيعة من حالته النفسية ذاتها :
« كل شئ جميل ، مغمم بالضياء » .

ثم يعمضى فى تعامله النفسى مع المشهد الطبيعى ، فيحيله من مجرد جزئيات لا دلالة
لها فى حد ذاتها ، إلى مستوى « اللوحة » ، واللوحة مرتبطة بذات مبدعها ، على
القماش بالألوان ، وبالكلمات فى العمل الأدبى ، فهى ليست مجرد تجسيم واقعى
لأشياء فى الخارج ، يحدث بالعينين فحسب ، بل هو احتواء بالوجدان والبصيرة ،
فيصعد الشاعر فى البيت الرابع من قصيدته درجة أعلى فى مدارج الوعى ، ويقول :

« فلاقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ، ومتعة وهمية » .

فلم تعد الطبيعة بذاتها كما جامدا ، أو مجرد مادة ، بل أوضحت الطبيعة في وجدان الشاعر تكتة للتأمل ، وبذلك قادته - بعد أن ثبت بالكلمات في لوحته بعض مفرداتها - إلى طبيعة أخرى ، هى طبيعته الذاتية الخاصة به وحده ، فالشاعر إزاء هذه الطبيعة المسجلة بالعين ، تسول له نفسه أن يشك في أنه ربما كان منخدعا فيما يرى ، وأن كل هذا الجمال والضياء قد لا يكون سوى أضغاث أحلام ، وأن علاقة الإنسان بالطبيعة قد لا تكون تلك العلاقة العادية السطحية التى ينساق إليها العقل بمنطقه ، الذى يحتاج على أى حال إلى مراجعة من جانب الفن ، وإنما هى متع وهمية ، وهكذا تتحول اللوحة أو الصورة الشعرية من مجرد صورة مرئية إلى صورة تأملية ، وهذا التحول يحدث عند كافافيس بذكاء أريب دون فجائية ، ولا مباغتة ، بل كتيار يتسلل إلى النفس هامسا خافت الصوت ، حتى أنك لا تحس وأنت إزاء اللوحة الأخيرة ، اللوحة الذاتية الباعثة على التأمل ، رغم أنها جد متميزة عن الطبيعة ، أنها أى اللوحة الشعرية ، قد انفصلت عن اللوحة الأولى الواقعية .

ويمكننا أن نقول بعبارة أخرى ، أن كافافيس في قصائده لا ينقل الطبيعة ، بل هو يترجمها ، أى يترجم الطبيعة شعرا .

وذات القول يصدق بالنسبة للألوان ، فإن اللون الذى يشير إليه كافافيس في صوره الشعرية ، باعتبار أن اللون جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، لا يعتبر في النهاية لونا واقعا ، أو بعبارة أخرى لا يعتبر مجرد طلاء ، بل هو لون جوهري ، ينطوى على دلالة التى تلتحم بفحوى الصورة الشعرية فالأبيض ، والأزرق ، واللازوردى ، والأسود ، والأرجوانى وهى ألوان تتردد في قصائد لكافافيس ، ليست طلاءات بل هى مقومات موظفة فى خدمة « اللوحة الأخيرة » بالمعنى الذى سبق أن أوضحناه ، فهى ألوان مشحونة بالدلالات العاطفية ، والحسية ، والتأملية ، وتشارك في الارتقاء بالصورة الواقعية الأولى « إلى مستوى » الصورة الشعرية « بأجوائها ، وإيماءاتها ، ورموزها » .

وقد يبدو كافافيس للوهلة الأولى في شعره ناقلا أميناً عن الطبيعة ، ولهذا فقد نسب البعض عطاءه الشعرى إلى الثثر ، واعتبروه أقرب إلى ذلك من الشعر ، ووصف البعض هذا العطاء بأنه يقف عند مستوى التسجيل ولا يتجاوزه إلى مستويات أعلى ،

ولكن بعد برهة قصيرة من التأمل لعطاء كافافيس ندرك أن الوقوف عند الطبيعة لا تكبل المتذوق نهائيا ، بل هذا الوقوف هو مجرد البوابة التي ينفذ منها ويسرعة إلى العوالم الشعرية الحقبة التي تختبئ وراء ذلك الباب ، فمفردات الطبيعة رموز ، تومئ إلى معان ، فليس بالإمكان أن تدرك الروح إلا عبر المادة ، وتتمثل مقدرة الشاعر على انتقاء مفردات الطبيعة الموصلة إلى المعاني التي يريد أن يوظف شعره في ترجمتها ، أو ربما وبعبارة أخرى ، على إدراك المعاني التي تومئ إليها حتى أكثر أشياء الطبيعة ضالكة ، وهو ما يمكن أن نسميه بالقدرة على قراءة الأبجدية الرمزية لمفردات الطبيعة ، فورا الطبيعة المادية يستتر عالم من المعاني ، ينتظر على الدوام من الشعراء استشفافه ، وقد يجئ مشهد عاды من مشاهد الحياة اليومية ، معنى من أكبر المعاني الإنسانية ، وهذا ما حققه كافافيس في كثير من قصائده منها قصيدة « شموع » فمن مشهد صف من الشموع المشتعلة استخلص لنا دلالة الحياة التي ما أن تضيئ حتى تمضي في طريق الذوبان والانطفاء والعدم ، ولكن حياة بعض البشر أيضا ، وهي تشتعل تكون تضحية من أجل إضاءة للظلمة المدهمة من حولنا ، فمن مجرد صف من الشموع المشتعلة بنقلنا كافافيس إلى موارء ذلك المنظر الطبيعي ، وقراءة الأبجدية الرمزية لهذا المشهد العاды يطعننا على عالم زاخر بمعاني الحياة ، والتضحية ، والموت ، والأمثلة على ما نقول عديدة في شعر كافافيس ، فالباني مفردات من الطبيعة ، أو من الواقع ، وربما الواقع اليومي الضئيل القيمة ، الواقع الرتيب المعاد إلى حد الملل ، ولكن الدلالة الجوهرية لذلك المنظر قد تتجاوز الإطار الطبيعي الواضح للقصيدة ، ولنشر في هذا المقام على سبيل المثال إلى قصائد « النوافذ » و « أسوار » و « الشمعدان » وغيرها .

وليس التشابه بين مظهر القصيدة والطبيعة مجرد احتذاء للطبيعة ، ولا يبدو هذا المظهر للقصيدة عند كافافيس على أنه كل شيء في القصيدة بل أن ذلك مجرد جزئية ، فلا يمكن أن يعد كافافيس من شعراء الطبيعة ، فالتقاطه بعض مفردات هذه الطبيعة ليس مقصودا لذاته ، بل أنه يعضى بهذه المفردات الطبيعية إلى ما يتجاوز قوانين اللوحة الواقعية ، حتى لو كان في بعض الأحيان يستخدم كلمات مما لا يستخدمها سوى كاتب من كتاب الواقعية الثرية قليل الخيال فيظل هناك على الدوام قسط كبير أو صغير من اللغة المتحولة من مستوى أدنى ، مستوى الالتصاق بالواقع ، إلى مستوى أعلى ، مستوى المعاني والدلالات . ولكن مع ملاحظة أن تحويل كافافيس للواقع المعاش ، إلى ماهر أرحب وأوسع في مجالات المعاني ، أى إلى المثاليات والدلالات المعنوية ، إلا أن

ذلك لايحدث عن طريق قطع الصلات بين المفردات وواقعها في اللوحة بل على العكس يظل هناك انشغال جدير بالاعتبار بأن تبقى الأشياء على ما يفهمها عليه الناس وبألفه عنها وأما الولوج إلى عالم المثل فيتم من خلال الصورة الواقعية ذاتها ككل ، فولوج عالم المعنويات لدى كافافيس لايحدث عن طريق الإغراب بل أن انشغال التغريب مقصى تماما عن فن كافافيس الشعرى فصورة مثل شمعة تظل مضية في أغوار محيط ، وهى صورة سيربالية لغرابتها في ذاتها ولذاتها ، لاتوجد في شعر كافافيس وإنما الشموع عندما تضى تشتعل وتحترق وتتضاءل ففى ذات وجودها الطيبى ، ومن خلال المشهد الواقعى بذاته يحدث قراءة الأبعدية الرمزية ، ولهذا فقد ظلت اللوحة الشعرية الكافافية أقرب إلى فهم القارئ العادى للقصيدة من لوحات من تلوه من رواد الشعر الحديث من أمثال ، سفيريس ، وايليتيس بل ، وأيضا ريتسوس ، ناهيك عن لوحات انجونوبولوس وغيره من شعراء السيربالية في اليونان ، إن اللوحة الشعرية عند كافافيس ، لاتصد القارئ ولا تشعره بالإحباط لقصور الفهم كما يحدث في الصور الموغلة في الغرابة لدى كثير من اللاحقين ، بل هى لوحة تنضج منطقية واقناعا ولا تلبث أن تأخذ بيد القارئ وربما أمكننا أن نقول برفق إلى عوالم من المعانى قد تكون موغلة في الضراوة ، لكنه يكون قد وجه إليها دون استعلاء من جانب الشاعر ، أو ادعاء لمعرفة تتأبى على المتذوق ، فاللوحة الكافافية تتصف ضمن ما تتصف به أيضا بالتواضع وعدم الاستعلاء والتأبى ابتداء .

ومامن مرة استخدم فيها كافافيس لصياغة أفكاره الشعرية كلمات طنانة ، فهو بصفة عامة يتجنب الكلمات الضخمة ، ويختار الأيقاعات الخفيفة ، وينفذ إلى وجدان قارئه همسا ، متحاشيا اللهجة الخطابية ، ويكاد أسلوبه يقترب من الشتر الخالى من الافتعال وحذقة الصنعة ، وهو يحاول أن يكبح انفعالاته أيضا ، فيكاد يوهمك بأنه إنما ينقل إليك صورة عادية لست بغافل عنها ، ويذكرك بها فحسب ، ويلفت نظرك بتواضع إليها ، لا استعلاء ، ولا تسلطية في صور كافافيس الشعرية ، ولهذا فإن القارئ يقبل عليها بشكل طبيعى ولا ينفّر منها ، ويدخل بلا توتر إليها ، وقلما لجأ كافافيس إلى أبيات مفتعلة عالية النبرة ، كما في قصيدته « أشياء منتهية » ولكن هذه القصيدة كتبت عام ١٩١١ أى في بداياته الشعرية . وقد مضى كافافيس مبتعدا فيما بعد عن استخدام « الكلمات » الضخمة ، بحيث أضحي مثل هذه القصيدة بكلماتها جسيمة الواقع من الأمور النادرة في شعر كافافيس ، وكثيرا مايكاد الانشغال الذى يخفيه

كافافيس وراء بعض إيقاعاته الطنانة أن يكون انشغالا ساخرا ، فالطنطنة اللفظية - على قلتها لدى كافافيس - إنما تعنى عادة السخرية من بعض الشخصيات والمواقف .

وقد جاء التواضع الذى تحدثنا عنه لدى كافافيس على أكثر من مستوى ، ولم يقتصر تواضع كافافيس على الأسلوب وتخييره للكلمات ، بل أيضا امتد إلى مستوى الصورة أيضا ، فقد جاءت مفرداتها عادية ، وإن كانت تظل حبل بمضامين جسيمة ، وتحوشى فيها الخيال ، فهو يتنقى من سجلات التاريخ أسماء متزوية وشخصا ثانوية تائهة وسط إحداث ضحمة ، فاختيارات كافافيس تملئ « الأبطال المهزومين » على القادة والساسة اللامعين المتصرين المتبوتين لكراسى الحكم والسلطة ، وحتى هؤلاء عندما يتحدث عنهم كافافيس - مثلما تحدث عن نيرون وعن أنطونيوس - لم يتحدث عنهم في لحظات انتصارهم بقدر مااختيار لحظات إنسانية منكسرة ، وقد عيب على كافافيس أول الأمر اختياراته هذه كثيرا ، وعلى الأخص من بالاماس شاعر القومية اليونانية المبرز ، ولكن تاريخ الشعر الحديث أثبت أن حسامية كافافيس الشعرية في هذا المقام أكثر صدقا وبقاء من حساسية الشعراء الحماسيين الآخرين من معاصريه ، ولسوف نجد سفيريس ذاته يعترف بذلك في عطائه الشعرى والنقدى ، ويعبارة أخرى ، فقد جاءت مفردات الصورة الشعرية لدى كافافيس عادية ، وإن كانت تظل عامرة بمضامين كبيرة خفية ، تحوشى فيها الخيال لذاته ، فما من « صور خيالية » عند هذا الشاعر ، بل كلها صور واقعية ، وإن لم تكن مستقاه من الحاضر ، فهي مستقاة ، وذلك في أغلب الأحوال من واقعى تاريخى .. وتاريخية تلك الصور ليست مقصودة لذاتها ، بل هى تنقل وكأنها جزء من الحاضر ، تصب فيه ، وتتعايش معه ، فالتاريخ في صور كافافيس ، قد يكون ديكورا ولكن لحمة القصيدة وسداها هو الحاضر ، أو بعبارة أخرى ، مابقى من التاريخ واقعا حاضرا وقد تبتثق شاعرية هذا التاريخ من أنه يقف عند حافة الممكن وغير الممكن ، الممكن لأن ماحدث في الحاضر أيضا يحدث ، وغير الممكن لأن ماحدث بحضائيره في الماضى ماعاد بالاستطاع في الحاضر أن يحدث .

وأخيرا فعندما نتحدث عن حيز داخلى ، عن طبيعة داخلية ، فإن المتلوق لايلت أن يلتفت أيضا إلى موسيقى ذلك الحيز الداخلى ، وعند أصداء ذلك المكان الكامن في الأعماق ، هناك إيقاع داخلى يتوالد ، ويكمن في هذا ذلك التأثير الذى يتأبى على التفسير الذى يمارسه شعر كافافيس على المستمع . وهذا الإيقاع الداخلى ، يعتبر بحق

ظاهرة جديرة بالالتفات إليها عند كافافيس ، فهو متصاع لإملاءات حاسة متغلغلة بعيدا عن مادة الأشياء التي تلتقطها العين في حيز مكاني . ويتوصل هذا الإيقاع إلى أن يسمعنا أنفاس الأشياء وكأنها كانت قدت من غير المادة التي صبت منها ، والانسجام في قصائد كافافيس لا يتأتى من الألفاظ المتشلق بها ، ولا حتى من المعاني المصصح عنها ، لقد أوغل الشاعر السكندري إلى ماهو أبعد بكثير من مجرد الكلمات والمعاني وتوصل إلى نبض المكان الذي يفد إلى أسمع الروح عندما تصيخ الأذان السمع ، وكافافيس شديد الاحتفاء بالأصوات ، ويرى أنها تحمل معاني ودلالات ، بل وأكثر من ذلك هي قادرة على النفاذ إلى الوجدان والقلب ، أكثر من الاكتفاء بمخاطبة العقل ، وهو يرى أنه في هذا النفاذ الصوتي إلى مكانن العاطفة في الإنسان يتمثل الشعر الجيد ، الذي نراه أيضا في شعر الأمريكي ادجار آلن بوبالآخر في قصيدته « أجراس » ولنستمع إلى كافافيس في قصيدة « أصوات » يقول :

« أصوات خفية حببية ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إلينا ضائعون مثل الموتى . تتكلم في أحلامنا ، وأحيانا في الفكر يسمعها العقل .

ومع أصداثها تعود برهة أصوات من قصائد حياتنا الأولى ، مثل موسيقى بعيدة في الليل تحبو » .

ولنراه يربط في هذه القصيدة بين الأصوات ، ورحيل الأحباب ، والذكريات ، وقصائد الشعر ، والأحلام ، والموسيقى والليل ، وهو يستخدم في هذا الربط - كما يفعل دائما - نبرة هادئة خافتة ، تتسلل إلى القلب ، بأسلوب لا يستعمل على العقل والمنطق ، ولكنه يتجاوزهما ، ففي قصائد كافافيس على الدوام « هارمونية داخلية » تظل دفيئة متسللة ، حتى لو صخبت الأشياء في عالمها الخارجي المتصادم . في تلك القصائد وقع ما ، جرس ما ، وذنبه ما ، مهمة ما ، وذلك حتى في تلك « القصائد الاحتفالية » حيث يتكلم فيها عن مهرجانات واجتماعات وجلبات ، فهناك على الدوام نبرة قدرية كسيرة ، تحقق انتصارها على الأيام ، بارتضاها إن للأشياء لدى كافافيس نبضا ، وأنيبا ، يسمع في الصمت نواحيها ، وقد أفاد الشاعر اليوناني المعاصر ريتسوس من احتفاء كافافيس بالأصوات وشكاوى الأشياء في قصيدته « شكل الأشياء الغائبة » حيث يقول :

« كل مارحل أنشب جذوره هنا ، في المكان ذاته ، حزينا ، صامتا ، مثل إناء زهر كبير كان في البيت ثم بيع في أوقات عصيبة .

في ركن الغرفة هناك حيث كان الإناء قائما ، ظل الفراغ مكتفأ على هيئة الإناء الذي لايمكن عزله عن موضعه ، يلمع بوضوح في الضوء عندما يفتح الشباك بين الحين والحين .

وفي الموضع ذاته الذي تغير جوهره عما كان عليه البلور الخاوى ، مثل ذلك التجويف على ماكان عليه .

كل ماهتالك أن زاد الألم في أصداء الرنين .

من خلف الإناء يبين لون الحائط ، وقد زاد إظلاما و قتامة وإيماء بالأحلام كما لو كان ظل الإناء مرتسما على مومياء .

وفي بعض الأحيان بالليل في ساعة سكون ، بل وبالنهار أيضا في خضم الأحاديث المتبادلة بين الحاضرين تسمع في أعماقك صدى حادا ، مريرا ، كثير الذبذبات ، كما لو كان ثمة أصبع خفى ارتطم بذلك الإناء البلورى الخجول ، بذلك الجساد الذي لايشفق » (*) .

* راجع مقال الناقد اليونانى تاموس ليفانثيتيس بمجلة ليكسى في عددها الخاص عن كافافيس .

الفصل الثالث

« القصيدة التاريخية عند كافافيس »

عندما يواجه الشاعر التاريخ ، ويعود أدراجه إلى الوراء ويخوض في أحداثه ، ماذا تعنى هذه الإطلالة على الماضي ؟

إن تجربة الشاعر اليوناني قسطنطين كافافيس في استدعاء لحظات التاريخ كانت ذات دلالة في الإجابة على هذا التساؤل ، هل حاول بذلك أن يضي معنى على الحاضر يربطه بالماضي ؟ هل التاريخ مجرد أحداث مضت وولت ، تدبج على الجدران أو المخطوطات ، ترقد في الأضابير وتبلى ؟ أم أن الماضي طاقة لا تستنفد ، وفي إطلاق هذه الطاقة على الحاضر ما يجعل كلام الماضي والحاضر أكثر فهما ، حيث أن كسر الحواجز بينهما يبعث الحياة في كليهما معا ؟!

كتب كافافيس ضمن مآكث في بواكير شبابه « قصائد تاريخية » ولكنها جاءت مجرد أعمال في خضم عطائه بصفة عامة ، ولكنه في الواقع لم يكتشف منذ البداية طريقه إلى حسن استخدام هذه الحفامة ، فقد أبانت قصائده الباكورة السابقة على عام ١٩١١ أنه كان يعتبر آنذاك المادة ولكنه كان مترددا في الانصراف إليها تماما والعكوف عليها كلية ، وفي هذه المرحلة لا تلتمح الفكرة لديه تماما بالصورة فهو يبدأ - على ما يبدو - من مدلول مجرد ثم يختار صورة ما سوف تبين عن دلالة ذلك المدلول ولكن دون التوصل إلى صهر الفكرة والصورة في كل لاتنفصم جزئياته وعلى سبيل المثال في قصيدته « ثيرموبيلى » نجده منشغلا بنمط من النبيل الإنسانى ، ويعنى المثل الأعلى الذى يقدمه الكثير بالنسبة له ولكنه يقترب منه ويتعامل معه من زاوية أخلاقية أكثر منها تصورية ، ويظل الدرس الأخلاقى فيها يتقدم على الصورة الشعرية التى أفرغ فيها ، ولهذا نجد الحديث لازال يصطبغ بصبغة خطابية ، ومع ذلك فهو يشعر بمتطلبات الصورة ، ومن أجل ذلك يعضى إلى مقارنة أولئك الذين يعجب بشجاعتهم بأولئك الرجال الذين ماتوا عند ثيرموبيلىس ، والنتيجة التى نخرج بها من القصيدة بذلك ليس مجرد أسطورة متماسكة بل موقف يجسّمه موقف آخر يوازيه ويضارعه ، فهو يتحدث عن نمط أخلاقى

يمجده ، ويضرب له مثلاً بذلك الموقف الذى صمد فيه من قبل رجال ثرموبيليس وهذا فى حد ذاته واضح وبديع وهؤلاء الرجال يستحقون التقدير ، ويمنحهم كافافيس هذا التقدير لكن بلغة الأخلاق المجردة دون أى لمسة شخصية أو ذاتية . فهذا التقدير هو الذى سوف يكتنه لهؤلاء كل من يعرف قصتهم ، ومن ثم لازالت تنقص هذه القصيدة بصمة الشاعر التى سنراها فى قصائد لاحقة ، ولنكتف مؤقتاً بأن نلاحظ ذلك الطابع الشعرى الذى تقادم عليه العهد والذى يجيم على هذه القصيدة البديعة ، إن الافتتاحية والختام بصورهما القوية عن الصمود والدفاع البطولى ضد عدو من الميثوس الوقوف فى وجهه ، لهما اللمسة الأصلية للإبداع الشعرى ، ولكن بقية أبيات القصيدة رغم رنتها النبيلة لازالت جد بعيدة عن التعبير عما يشعر به كافافيس حقاً ، إننا هنا نفتقد الإثارة المركزة وكثافة الرؤية الذاتية ، فلا زال كافافيس فى مرحلة يوائم بين أفكاره وأفكار الآخرين ، ويبين عن وجهة نظر أساساً بصورة تصنع القصيدة وتقلدها عنوانها ، إنه لم يصير بعد كافافيس حقاً ، فهو لازال يدور بفكره وأحاسيسه وأيضاً بأدواته فى فلك الآخرين ، ولئن كان قد « صنع » بثرموبيلى قصيدة جيدة ، إلا أنه مازال صانعاً ماهراً لم يرق بعد إلى مستوى المبدع الأمل .

على أنه وهو يستخدم الماضى لتحقيق مرامه وبناء قصيدته كان يتحسس طريقه إلى شئ أكثر عمقا ورهافة وتفرداً ، ولقد كان اهتمامه بالتاريخ على قدر فائق من الحيوية حتى أنه تعلم منه من الدروس ما لم يلتفت إليها غيره ، والتقط - بحس خاص به تماماً - من العبر ما لم يكن بإمكان غيره أن ينفذ إليها ، واكتشف فى الكثير من تفاصيله ودقائمه دلائل على تواصل الخبرة الإنسانية وتجدها ، بحيث تصلح فى هذا المقام حادثة موغلة فى القدم ، هيل عليها من تراب النسيان ركام كثير ، فإذا ما نفخ عنها غبارها ، تألفت كدرة فى عقد فريد . . وقد انصرف كافافيس أول الأمر إلى أن يستجلى الجوهر الدائم أو الحقيقة الدائمة لبعض جزئيات التاريخ ، ويعرض ذلك بطريقة تتفرد بالخصوصية ، وهكذا فإنه فى قصيدته « الطرواديون » يعطينا نموذجاً يتحدث عن حقيقة إنسانية لا ينطرق إليها الزوال مهما تبدل الزمن وتغيرت الظروف ، إنها حالة أناس يعرفون أنهم فى موقف محكوم عليه بالهزيمة ، والاندحار ، وفى تشبههم بهذا الموقف وعدم تراجعهم أو انحرافهم عنه هلاكهم ، ومع ذلك يعضون فى موقفهم صامدين ، بل وفى بعض اللحظات يراودهم الأمل فى الانتصار ، فإذا كان هذا الصمود من أجل قيم أو مثل عليا اكتسى هذا الموقف الإنسانى بالمهابة والإجلال ، وحمل القلوب والعقول على الانحناء

احتراما للصامدين ، فهم حتى في هزيمتهم متصرون ، فليست الهزيمة على المستوى الخلقى في التحطم بل هي في التكرار للمبادئ والتراجع عن المثل ، هي التفریط في العرض والشرف ، فالمرأة التي تقتصب لم تتدنس مادامت قد قاومت وأبت ، وإنما الدنس في الرخاوة والاستسلام كما لو كانت القيم أمورا رخيصة مبتذلة ، وسوف يرى القارئ من المثل الذي أعطيته له عن المرأة التي تقتصب كم هو قريب ظاهريا من قصيدة كافافيس ، ولكن أهمية تلك القصيدة هي في الانعكاسات والتداعيات التي تجلبها إلى الذهن والخيال ، ففي هذا المحتوى يكمن ثراؤها الذي لا يستنفد ، وفي « الإله يتخلل عن أنطونيوس » يحكى كافافيس بطريقته الخاصة القصة التي سبق أن رواها بلوتارك ومن بعده شكسبير عن تخلص هرقل عن أنطونيوس ، وبالنسبة لكافافيس - وهذا ما أبرزه في قصيدته - يمكن أن يحدث هذا التخلل لأى إنسان ، بل وفي وقت تمتعه بالجاء والنفوذ والقوة ، وتلك اللحظة ، لحظة التخلل ، لا يجدر أن تكون لحظة تشوها الحسرة والنهم على مافات بل يجب أن تكون لحظة تماسك وشجاعة وعرفان بجميل الماضي الوضئ حتى لو كان قد ولى .

« استمع ، هذه فرصتك الأخيرة ، إلى النعمات ، من الآلات المرافقة للصحة المقدسة » .

« وقل وداعا ، وداعا للإسكنولوية التي أنت تفقدها » .

وفي قصيدة « إيثاكا » تضحى رحلة العودة الطويلة لأوديسيوس درسا مستقى من كل جهاد يطول أمده ، ويستخلص الشاعر بذلك العبرة والحكمة من كل جهد إنسانى مبدول : إن السعى أكثر أهمية من الهدف ، قد لا تبلغ الهدف ولكن سعيك إليه هو الجدير بالاهتمام حقا فعليك أن تسعى وليس عليك إدراك النجاح ويعطى ذلك خبرة تفوق كل تقييم .

إن النعمة التعليمية الأخلاقية ليست بغائبة عن مثل هذه القصائد ، وتضفى هذه النعمة عليها طابعا من الشكلية والصرامة ، على أن كافافيس قد بدأ يرى ، أن أحدائنا وموضوعات في الماضي يمكن أن تكون ذات دلالة للحاضر ، وتصلح للتطبيق واستقاء الحكمة الأبدية منها ، وقد أضحت مثل هذه القصائد أكثر التحاما بذات الفنان وندت عن نبرة أكثر خصوصية .

وفي الوقت الذي كتب فيه كافافيس هذه القصائد كان قد عثر على نوع من الفن يناسب مواهبه الخاصة فأبدع أكثر قصائده نفردا ، وهي قصائد تميز بها ، ولصقت باسمه ، وفي هذه القصائد يقدم لنا الشاعر مواقف من الماضي بما يبدو على أنها موضوعية تامة ، وهو يقدم التاريخ بلا تعليق عليه ولا يستقي منه أية موعظة أخلاقية ، ويبدو الشاعر في هذا المقام مهتما بهذه المواقف لذاتها فحسب رغم أن المعالجة تفصح بالطبع عن مذاق شخصي قوى ، وبعبارة أخرى ، فإن الذاتية بالنسبة لهذه المواقف تتصل بانتقائها ، فهي لا تنتقي اعتباطا بل لنوايا وأغراض في حقيقتها خاصة بالشاعر نفسه ، ولكنه بعد أن يفرغ من عملية الانتقاء الذاتية هذه يعكف على تصوير هذه المواقف بموضوعية بيّنة ، وعلى سبيل المثال ، في قصيدته « أولى درجات السلم » يحكى كيف أن الشاعر ثيوكريتوس يشد من أزر الشاعر الشاب أمينيوس مبددا من قلبه اليأس من أنه لن يحقق أى شئ عظيم ، قائلا له أنه حتى ذلك الذي فعله بأن شرع في أن يكون شاعرا هو في حد ذاته ليس بالشئ القليل ، ولا شك أن هذا القول يعكس وجهة نظر كافافيس نفسه ، ولكن في قصيدته « وقع الأقدام » يرقى فن كافافيس إلى درجة أعلى من الاتقان إذ أن الموقف المتحدث عنه يتخلص من البصمات الذاتية للشاعر ، ويضحى معبراً عنه لذاته وبذاته على نحو أكثر موضوعية ، إنها لحظة من حياة الطاغية الرومانى نيرون ، عندما تنقلب عليه الأقدار فتدنو نهايته ، إن وقع الأقدام المبهمة المجهولة على درجات السلم ، تبعث الرعب في قلوب حراس القصر ، فهذه الأصوات المجلجلة إنما توظف في أعماقهم ما كان مكتوبا مقصيا ، إنه التوجس من دنو النهاية التى هى ولا ريب آتية ، وهى وإن أقصيت ويعدت في أيام القوة أو السوءد ، فهى منتظرة عن قريب متى استسحب البساط من تحت الأقدام فتقوضت دعائم السلطة :

إنهم يفهمون معنى هذا الصوت
ويعرفون الآن وقع أقدام المتعظمين

هنا ، أضحي الموقف مدركا كشيئ مستقل ، وكبح جراح اللمة الشخصية ، إن المهم الآن هو اللحظة ذاتها ، تلك اللحظة من حياة الإمبراطور الطاغية التى تبدأ تنقلب فيها الأقدار عليه وتنتكر له .

وثمة قصيدة أخرى لكافافيس قصيرة ، ولكنها لاتقل موضوعية وتوفيقا عن

« وقع الأقدام » إنها قصيدته « الملك يمتريوس » التي تحكى كيف أن هذا الملك ، وقد
تخلّى عنه بنو قومه المقدونيون ، يتجلى أرديته المذهبة ويرتدى ثياب الناس العاديين
ويرحل :

شأنه شأن الممثل
الذى عندما تنتهى المسرحية
يغير ملابسه ويمضى خارجا .

الفصل الرابع

إطالة كافافيس على التاريخ

ماذا تعنى العودة إلى الوراء ؟

ماذا كانت تعنى العودة إلى الوراء بالنسبة لكافافيس ؟ على الرغم من أن كافافيس يقف خارجا عن التقاليد الأوربية بل وخارج التقاليد جميعا ، فإن كافافيس مع ذلك قد عبر بحق عن الروح الحديثة في الشعر وذلك لأكثر من سبب ، وفي المقام الأول لأنه كان واقعيا بطبيعته ، والذي كان يعنيه هو لعبة الحياة الفعلية ، وقد كانت الحياة على ماخبرها محدودة الإطار إلا أنها كانت بلا منازع واقعية فعلية وملامسته لها مباشرة تماما ، وقد راح يتأملها ويتابعها بعين حريصة متأنية حصيفة فطنة منهجية ، وقد وجد فيها نوعا خاصا من التجربة ، تجربته هو ذاته ، وقد كان ذلك النبع الأول لقوته الإبداعية ، والدافع إلى أن يحيل تلك اللحظات العابرة التي عايتها إلى كلمات باقية ، ولم يجد به أى حاجة إلى أن يستكشف مجاهل أحلام أو رؤى خيالية ، وأضفى على كل استرجاعاته للماضى التمسك والتنوع اللذين وجدتهما في الوسط العصري المحيط به .

وفي المقام الثاني ، كان إحساس كافافيس بالشعر إحساسا طبيعيا غريزيا ، لقد درس أعمال الشعر القديمة والعطاءات الشعرية الكبرى التي خلفها له الماضى ، ولكنها لم تعتم رأيته لما يجب أن يكون حديث شاعر يحيا الأزمنة الحديثة ، وعلى العكس فقد منحت تلك العطاءات الخالدة جوهرها وخصائصها التي لا يتطرق إليها زوال ، وتعلم منها أن الكلمات لا يجب أن تفرق الشاعر ولا أن تخفق ما استخدمها كى تقوله ، ومن ثم يجب أن تعطى الكلمة كل مالدنيا من تأثير ، وهذا هو الأهم في لغة الشعر ، كما أنه يجب أن يخضع أسلوبه لخدمة هذا الغرض ، ولأنه كان يتمتع بقدر كبير على النظر داخل نفسه ، والنظر أيضا من خلالها إلى الآخرين ، فقد أدرك أنه كى يكون العطاء صادقا يجب أن تلتزم الكلمات بالتعبير عن جوانب الموقف المتحدث عنه كلها ، ولا تقتصر على مواجهة معرفة لهذا الموقف بحيث يبدو الصديق قاصرا ومفتعلا ، فإذا كان مطلوبا من الشاعر أن يكون صادقا ، فذلك بأن لا يمس رأسه في الرمال ، فلا يرى

شينا على الإطلاق ، أو إذا رأى فبعض جوانب الحقيقة فحسب ، وأخيرا فقد كان كافافيس عصريا في تفكيره ونظرتة إلى الأمور ، ولئن كان لم يتخل عن تحفظ مضى يحكم كل عطائه ، فقد جاهد كي يخضع حرية الشاعر لقواعد وقوانين يتحرك من خلالها ، ويتوافق مع عدم ثقته في إطلاق العنان للعواطف الجائعة ، وأيضا تخفف من غلواء صلاحياته الانتقادية المتناهية ، وعند كافافيس لا تتحول العواطف إلى شعر إلا إذا رضى عقله عنها واقتنع بقيمتها واستحقاقها لأن تخطو إلى عملكة الشعر وتكتسى بكلماته ، أو عندما كان تحفظه ينكسر لاستجابة تلك العواطف إلى شيء عميق بداخله ، وعلى أى حال ، فإنه لم يقدم عملا رخوًا أو ينضج بعاطفية ضحلة ، وعند أول ملاسة لشعره يبدو ذلك الشعر جافا خشنا ، ولكن سرعان مايكتشف القارئ ماينطوى عليه من منابع قوة ، ولم يكن ذلك إلا لما اجتازته كل قصيدة من عمليات استحضرت كل مواهبه ، فقد احتاج إلى موضوعات تمكنه من أن يجيد من خلالها معنى أكثر عمقا للحياة الواقعية أو للحاضر يربطه بشئ آخر يصلح لتقييمه وإضاءة ماخفى من جوانبه وقد كان بالإمكان أن تقضى حياة كافافيس العادية الرتيبة إلى التضييق من قدرته الإبداعية مالم تقدمه موهبته إلى العثور على الإمتداد الذى كان بحاجة إليه ، ولأنه لم يكن له خلفية مؤكدة ومضمونة فقد كان عليه أن يتشع نفسه هذه الخلفية ، وبحكمة وجد ضالته في تقاليد العالم الإغريقى في شرقى وجنوبى البحر الأبيض ، حيث التقت واصطدمت وتلاحت بالشرق التقاليد الإغريقية القديمة ، واضحى ماكان بالنسبة لسولوموس وبالاماس الشاعرين اليونانيين القوميين ، ماضيا لايدانى أو يضارع - أضحى بالنسبة لكافافيس خلفية واقعية ، تغنى عن اللجوء إلى الخيال ، مادام ذلك الواقع التاريخى ملتحما بدمه وعظامه كيوناني جاء يعيش في العالم الذى جاء الاسكندر الأكبر يطرق أبوابه ويرسى فيه دعائم مدينته ، ويتفخ فيها من روحه .

وقد شعر كافافيس بين أحضان هذا الماضى وكأنه في بيته لأنه عرف أنه ينتمى إلى هذا الماضى ، وأنه يتحدث لفئة ولسانه ، وأنه يشارك في شمسهِ وهوائهِ ، وأن مخزون هذا الماضى هو مخزونه هو وصيدهِ ، ولهذا لم يول كافافيس اهتمامه الأساسى والأكبر للمعصر الإغريقى الكلاسيكى بكل عظمتهِ ، ولم يشارك في تبنى المدلول الرومانى لليونان كعالم من الآلهة والأبطال ، ومهد للحرية والحضارة ، كعالم يسترهِ ذلك الحب البارناسى ولا جوانب الحياة الإغريقية بمنظرها الخلافة وتقاليدِها الشعبية الخافلة بالألوان والبهارج ، وإنما الذى اجتذبه بقوة أشد وأشعره بالآلفة حقا هو العديد من

البشر الذين لم ينحدروا عن أصول إغريقية وكانوا يتحدثون اليونانية بلكنة أسبوية ونطق خاطئ محرف ، وهؤلاء كانوا الأقوام الذين في يوم من الأيام احتراهم العالم الإغريقي امتدادا من صقلية إلى قلب آسيا .

واتخذ كافافيس هذا العالم موضعا لتأملاته ومنه استقى مادة العديد من قصائده ، وقد استوعب الحقائق التاريخية بأناة الباحث الحصيف ، ولكن دون أن تكبله تكييلها للمؤرخ أو أستاذ التاريخ والذي استوقفه منها ليس تاريخيتها بل مدى ارتباطها بالحاضر ، ولم يقف إزاء الكبير من الأحداث بل ماكان منها منطويا على تحبط ومفارقات درامية ، وقد وجد في ذلك التاريخ ، الذي هو يتنمى إليه ويعتبر نفسه امتدادا له ، مايفسر العديد من جوانب التجربة الإنسانية في الحاضر المعاش ، فهو لم يكن يصوغ قصائده من أحداث تاريخية بحتة ، بل كان يبين عما في أحداث مضت - وقد تكون عابرة لانتلفت الأنظار إليها - من خامة إنسانية ، تضيء جوانب قد تغمض من التجربة الإنسانية العامة والمعاصرة .

إن الشاعر بحاجة إلى رموز وأساطير كي يعطى أفكاره اللامحدودة شكلا قائما به وقد كان لدى شعراء الإغريق وفرة من تلك الأساطير ، ووجد الشاعر دانتي في الخامة المسيحية للقرن الوسيط ضالته ، وأيضا استعان شعراء عصر النهضة في ذلك بما أحبوه من الأساطير الكلاسيكية ، أما في العالم الحديث فقد افتقد الشاعر مثل هذا الصرح المتماسك من الأساطير التي تتضمن صورا سابقة التجهيز يفرغ فيها الشاعر شحنته الانفعالية ونشاطه الذهني غير المحدودين . وقد آلى الشاعر الفرنسي مالارميه على نفسه أن يشيد عطاء شعريا رمزيا بأكمله وقد وجد رموزه في تجربته الخاصة وهو ما أفضى إلى أن العديد من قراءه أضحو لا يستطيعون أن يتبينوا جيدا مايعنيه بالكثير من رموزه الموهلة في الذاتية تبعا لالتحامها بتجربته الشخصية وآخرون تبينوا المشكلة وحاولوا أن يواجهوها بابتداع أساطير متماسكة ، وهو ما نجد عند اليوت في « الأرض الخراب » حيث ابتدع أشخاصا وأحداثا من الانثروبولوجيا ، وأيضا مافعله يتس مستخدما في هذا السبيل خامة من الحكايات الأيرلندية القديمة ، وهو مافعله كافافيس أيضا ولكن بيسر أكبر ، فقد توفر لمادته الخام ما لم يتوفر لمادة كل من اليوت ويتس ، فإن ماأبتدعه اليوت أو يتس من أحداث وشخصيات كان بحاجة على أي حال إلى تفسير وإيضاح للقارئ ، أما ماألجأ إليه كافافيس فكان شريحة معينة ومحددة من التاريخ استقى منها مادة متماسكة

وفى غنى عن التفسير ، وبعد ذلك عمد إلى استخدامها فى غير ما جاءت من أجله فى سياقها التاريخى ، موظفا إياها لغايات عصرية ، إننا نعرف سريعا من هى شخصيات كافافيس وتقبل إليها سريعا ، أما شخصيات اليوت ويتس فتظل إلى مدى أطول مبهمة ومتعددة عنا ، فهى ليست من التاريخ وإنما من مادة معاد تشكيلها ، وكما استخدم شعراء النهضة أساطير اليونان بالهتها وأبطالها للتحدث بها عما يريدون التعبير عنه من معانٍ وأحاسيس كذلك فعل كافافيس بشخصياته التاريخية ، فجاءت قصائده مفهومة للوهلة الأولى ، وإن كان يزداد فهمنا لها كلما أوغلنا فى قراءتها لأننا سوف نتوصل وبغير كبير عناء على أى حال إلى المعانى التى يريد أن يفصح عنها بحديثه الذى يكتسب بعدين ، بعدا ظاهرا قريبا مباشرا ، وبعدا عميقا بعيدا غير مباشر ، وقد كانت شخصيات كافافيس بشرا وتحققت لهم خصيصتهم من العمومية سواء بسبب صفاتهم أو بسبب المواقف التى واجهوها ، فأضحوا رموزا واضحة بما فيه الكفاية دون أن يفقدوا واقعية البشر الأحياء ، وفرق بين أن نتحدث عن شخص من لحم ودم وجد فى التاريخ فعلا مثل أنطونيوس وبين أن نتحدث عن بطل أو إله أسطورى مثل زيوس أو بروميتيوس على كل حال ، إن أشخاص كافافيس من لحم ودم ، تستطيع حقا أن تلمسهم وتشعر بهم ، لأنهم مثلى ومثلك ، عاشوا فعلا ، وواجهوا مواقف مثلما نواجهها نحن ، أنا وأنت وكل منا ، ومن ثم هم إلينا أقرب من أبناء الأساطير ، وبأمثال هؤلاء استطاع كافافيس أن يعطى شعره تماسكا وقوة ويضفى عليه معقولة وحيوية .

الفصل الثامن

أليس معاصرا كل شعر حقيقي ؟

للشاعر قسطنطين كافافيس قصيدة شهيرة بعنوان « في انتظار البرابرة » وعلى الرغم من أن الجو الذي تدور فيه القصيدة وتفاصيلها العديدة يرجع بنا إلى حقب في التاريخ قديمة إلا أن القارئ لا يلبث أن يطرح السؤال : أليس معاصرا كل شعر حقيقي ؟ وقبل أن نتطرق إلى معرفة الإجابة على هذا السؤال يجدر أن نقرأ هذه القصيدة معا :

في انتظار البرابرة
ما الذي ننتظره في السوق عتشددين ؟
إن البرابرة يصلون اليوم .
وفي مجلس الشيوخ ، لماذا هذا الإعراض عن العمل ؟ لماذا جلس الشيوخ
لايسنون التشريعات ؟
لأن البرابرة يصلون اليوم . وما الجدوى من أن يسن الشيوخ التشريعات ،
مادام البرابرة عندما يحضرون سيسنون هم التشريعات ؟
لماذا صبحا امبراطورنا مبكرا هذا الصباح ، وجلس عند البوابة الكبيرة في
المدينة ، على عرشه مرتديا تاجه وزيه الرسمي ؟
لأن البرابرة يصلون اليوم . والامبراطور في الانتظار ليستقبل رئيسهم ، بل
وأعد الإمبراطور العدة كي يمنحه شهادة فخرية يضمنى عليه فيها رتبا وألقابا .
لماذا خرج قنصلانا والحكام اليوم في مسوحهم الحمراء الموشاة ؟ لماذا لبسوا
أساور ذات جواهر قرمزية وخواتم زمردية براقه ؟ لماذا يمسكون اليوم عصيا
ثمينة مزينة بالذهب والفضة ؟
لأن البرابرة يصلون اليوم ، ومثل هذه الأشياء تبهر البرابرة .
لماذا لايجئ الخطباء المفوهون مثل كل يوم ليلقوا خطبهم ويقولوا مالفوا أن

يتشدقوا به ؟ لأن البرابرة يصلون اليوم ، وهم يملّون الخطب وتضجرهم
البلاغة .

لماذا يبدأ فجأة هذا الانزعاج وهذا القلق ، ويرتسم الجذد على الوجوه ؟
لماذا تغفر الشوارع والميادين بسرعة ويعود الجميع إلى بيوتهم وقد استبد بهم
التفكير ؟

لأن الليل قد أقبل ولم يحضر البرابرة ، ووصل البعض من الحدود ، وقالوا إنه
ماعد للبرابرة وجود .

ماذا سنفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلا من الحلول .

أو ليس شر البلية حقا أن تكون الحلول لدى البرابرة ؟

لعل ماييعل قصيدة من القصائد ، أو عملا من أعمال الأدب أو الفن بصفة
عامة ، حية وخالدة هو أن تتطوى على شحنة تشع منها حلول أو احتمالات حلول
أترى إلى تفسيرات لمشاكل أو أوضاع إنسانية متجددة ومتكررة ، ولعل هذا القول
شديد الانطباق على قصيدة « في انتظار البرابرة » لكافكايس ، ولهذا فقد ظلت على
الدوام حبيبة إلى القلب ، مؤرقة للبال . وعندما نشرت مجلة « فورم آى كولور » (أى
أشكال وألوان) السويسرية عام ١٩٤٥ انثولوجيتها عن الشعر العالمى ، جاءت قصيدة
« في انتظار البرابرة » تحتل الصدارة حتى على قصائد بالاماس وصيقليانوس اليونانيين ،
بل وحظيت بتعليق مترجم هذه المختارات إلى الفرنسية صمويل بود بوفى الذى قال عن
هذه القصيدة أنها لا تدل على شرع ماحدث وقت كتابتها أو قبله فحسب ، بل أنها تظل
- وستظل - نومي إلى حقيقة إنسانية متجددة ، وهى الانتظار المحيط ، فالإنسانية
ستظل على الدوام ، وفى لحظات كثيرة من تاريخها المقبل تنتظر « الذى يأتى ولا يأتى » ،
تنتظر حلا أو أملا ، قد لايقبله العقل بقدر ماتتف متادية به العواطف والتخمينات
والغرائز ، سوف تكون للرومانسية إذن وجود دائم فى الكيان البشرى مهما بلغت
الواقعية والعقلانية والوضعية من شأن كبير .

كان كافكايس تؤرقه فكرة « المدينة » وكان يؤمن بأن المدينة الحديثة لم تعط الإنسان
ماكان يتوق إليه من سعادة ، ولعل فى لحظة من اللحظات التى استبد به التشاؤم من
مستقبل الإنسان المتمدين ، كتب هذه القصيدة . إن أبطال تلك القصيدة هم قاطنو
مدينة عصرية ، جلسوا ينتظرون حلا ، هذه المدينة أعيتها الحيل وغابت عن أهلها

السعادة ، فلم يهبوا للدفاع عن مدينتهم ضد من جاءوا يطرقون بابها ، أو بعبارة أدق يتشبثوا بلحظتهم الحاضرة بكل مكاسبها المدنية ، بل جلسوا ينتظرون حلا يأتي إليهم من ماضٍ قديم ، فهم المتحضرّون ، والذين ينتظرون مجيئهم ليسلموا لهم القيادة هم برابرة ، أى متخلفون عنهم ، وذلك باعتبار أن كل مدينة تعنى تقدما ، وتفترض امتدادا إلى الإمام عبر الزمن ، ومن ثم يمكن أن ننصّر هؤلاء الوافدين متمين إلى حضارات أقدم ، وهؤلاء أضحى لديهم الحلول ، ولكن دخل الليل على المدينة ولم يأت أحد ، بل جاء البعض من الحدود ويقول أنه معاد هناك برابرة . وبانزعاج وقلق ، بحيرة وحسرة يؤوب الجميع إلى بيوتهم متسائلين والآن ما الحل ؟ لقد كان هؤلاء البرابرة على أى حال حلا من الحلول ، فقد أسقط في أيدي سكان تلك المدينة بما فيهم ملكهم الذى ارتدى أبهى حله البراقة وذهب إلى البوابة - ذهب ينتظر من ؟ ينتظر الغازي المنتظر ، وسوف يسلمه مفاتيح المدينة متوقعا أن يكون لديه الدواء الشافي من المرض الذى يعانيه أهلها ، وما المرض ؟ واضح من تفاصيل القصيدة أنه الخواء ، فعلى الرغم من الحلى والخواتم والقلائد والعصى المطعمة بالذهب والفضة والنيجان والعروش والألقاب الرسمية ، فإن هذه كلها مجرد قشور سطحية تحاول أن تخفى ماتحتها من حياة جوفاء .

وعندما تعلن القصيدة في نهايتها أن البرابرة معاد لهم وجرد ، فهذه صيحة الشاعر ، الذى استبد به اليقين بأن الإنسان المعاصر قد أصبح محاصرا بمدينة محكمة الاسار ، ولن يستطيع الإفلات منها ، بحيث كلما حاول الإطلال خلف الأسوار سيخضع بالآشئ هناك ، وسيفد إليه صوت ربما كان كاذبا ، بأنه معاد ثمة برابرة على الحدود ، أو بعبارة أخرى لن يجد من لديه لمشكلات المدينة حلا من الحلول ، وكأن كافافيس ييبب بالناس ألا يعودوا إلى بيوتهم مخفيين عندما يأتي إليهم الرسل من الحدود لأبلاغهم بالآ أحد هناك .

وقد أفصح كافافيس فيما قال وكتب عن مفهومه للمدينة ولكنه لم يفصح قطعاً عما يعنيه « بالبرابرة » أو « البربرية » ولكن يجب أن نحاول الوقوف عند بعض مآكثيه وعندما كان قد ألف أن يعنيه قاطنو الإسكندرية في أوائل القرن العشرين وأخرى القرن السابق عليه بالبرابرة وعلى وجه التحديد من ١٨٨٢ إلى ١٩١٠ ، لقد كانوا يصفون الإنجليز بالبربرية ، بعد ضرب أسطولهم الوحش لمدينتهم بالقنابل عام ١٨٨٢ واحتلالهم لها ، وقد كانوا يتصورون هؤلاء الإنجليز على أنهم قادمون باسم إعادة النظام إلى ربوع البلاد ، ولكن الحقيقة تمثلت في أن المعركة لم تكن في جوهرها سوى معركة بين قوى جاءت تحتل وبين شعب يرفض الاحتلال .

وقد كتبت صحيفة التأخيد روموس اليونانية السكندرية بعددٍ صادر في مايو ١٨٩١ مامفاده أن يوناني الإسكندرية يدينون الاحتلال البريطاني بعدم التمدين والبربرية .

وقد ألف كفافيس أن يتخير الكلمات التي يعبر بها عن أفكاره سواء فيما يقول أو ما يكتب ، وقد تعلم من تمرسه باللغة الانجليزية وإجادته لها الاستعمال المزدوج للكلمات كي يخفي مواقفه الحقيقة ، وقد كان في كثير من استعمالاته المزدوجة هذه شحنة من السخرية التي ماكان يلمسها إلا المقربون إليه ، ويصدق هذا عندما نقرأ قصيدة « في انتظار البرابرة » فالقصيدة تبدو جادة في بدايتها ولا تستعر فيها السخرية وتتأجج إلا عندما نقرأ في نهايتها قوله :

« ماذا سنفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلا من الحلول »

من هنا ، يبدأ الفكر يتساءل من يكون هؤلاء البرابرة ؟ وكيف يكون لديهم لمشكلات المدينة أو المدينة حلول ؟ إنهم إذن أفضل وأرقى من أهل المدينة مادام هؤلاء كانوا ينتظرون أن يأتوا إليهم بحل من الحلول ، يخرجهم من مأزق الطريق المسدود الذي وصلوا إليه ، ووقفوا في نهايته ينتظرون من أولئك البرابرة القادمون حلا ، ولعل هذا يذكرنا بأهل طيبة الإغريقية القديمة التي استشرت بين ظهرائهم اللعنة ، ورسدوا لمن يأتى إليهم بالحل المنشود أكبر عطية ، وهى الزواج من الملكة والجلوس على العرش ، أو ربما في هذه القصيدة أيضا تكمن تلك الازدواجية التي وجدناها في واحدة من أجمل الأعمال الروائية المعاصرة للكاتب نيقوس كازندزاكى ، وهى « زوريا » فذلك الشاب الذى رشف الفلسفة الغربية كلها ، يجد ثقافته تتضائل أمام ذلك البربرى اليكس زوريا ، ولا يلبث أن يحس الشاب العصرى أنه قد أسقط في يده وصار عاجزا ويستنجد ببربرية زوريا فقد يجد لديها حلا من الحلول .

ولكن لازلنا نتصور كافافيس وهو يستمع إلى من يقرأ قصيدته في مجمع من أصدقاء مقربين له ، يغمر لهم بعينه ، وكأنه يقول لهم بهذه الإيماءة دون أن يستطيع لسانه أن ينطق بذلك أنتم ولاشك تفهمون من أعنى بالبرابرة ، وليذهب المخمنون بعد ذلك إلى حيث تقودهم الظنون ، فهذا من تأثيرات الشعر الجيد ، الذى يؤمى دون أن يفصح ولكن أيضا دون أن يخون .

ولعلنا لو عرفنا متى كتبت القصيدة لازددنا إلماا بمعانيها ، لقد وجدت نسخة من

هذه القصيدة مكتوبة بخط كافافيس على البالوطة عام ١٨٩٩ ، ثم هناك نسخة أخرى ترجع إلى عام ١٩٠٤ عليها بعض التعديلات ، ويثور هنا تساؤل جدير بالاعتبار (ص ٣٢٦ و ٣٢٧ من كتاب تسيركاس عن كافافيس) لماذا لم يقدم كافافيس على طباعة هذه القصيدة في المطبعة كما ألف منذ عام ١٨٩٦ بالنسبة لقصائده وأشعاره ؟ لابد أنه أحس مبلغ خطورة الفكرة التي تنطوي عليها قصيدته هذه ، وتوجس خيفة من أن يفض المطبعي رموز قصيدته ، أو يشك فيها ، فيبلغ عنه السلطات وكانت آنذاك سلطات عرفية لاترحم ، ومن هنا أيضا نفهم مبلغ التموه الذي احتاج كافافيس أن يضيفه على رموزه حتى تأتي كلماته وكأنها بريئة غاية البراءة ، وهي في حقيقتها توجه إلى جهة ما أصعب الاتهام والإدانة ، فنراه لا يلبث أن تتلوه أبياته في نهاية القصيدة إذ يقول : لقد كان هؤلاء البرابرة « حلا من الحلول » ولا يستطيع الفكر عندئذ - في غمار اللاعندودية التي تنبض بها القصيدة بهؤلاء البرابرة - أن يجدد ما الحل . ولكن القصيدة تبلغ بذلك شأوا عظيما في مدارج الإبداع الخلاق .

والآن ، أي مدينة هذه التي يتحدث عنها كافافيس ؟ وفي هذا المقام ثار جدل كثير بين الدارسين ، فقال البعض ومنهم الناقد ميخاليوتيس أنها مدينة من مدن الرومان ، وأنكر ذلك نفر آخر من النقاد منهم الناقد تيموس مالانوس ، ولكل من ميخاليوتيس ومالانوس كتب ومقالات كثيرة منشورة عن كافافيس ، وقال هذا نفر الأخير من النقاد أن هذه المدينة من المدن البيزنطية ، وأيا ما كانت صحة هذا الرأي أو ذاك فيجدد أن نسجل هنا القيمة التشكيلية للإبداع الشعري عند كافافيس ، فهو في هذه القصيدة ، كما هو الحال في أغلب قصائده ، يفرغ تعبيراته في لوحة ، وفي إطار صورة مكانية يدير حوارا أو يجري أحداثا قليلة أقرب إلى السكونية ، لديها القدرة على بعث أحاسيس وخواطر شتى في عقل المتذوق وقلبه .

ويرى تسيركاس أن هذه المدينة ، هي من خلق كافافيس وابتداع خياله ، وقد استقى تفاصيلها وألوانها ومعالمها من الإسكندرية المعاصرة له أو من تاريخها ، فقد انطبعت في القصيدة صورة من « ميدان القناصل » وهو ماسمي بعد ذلك « بميدان المنشية » ، والمحكمة المختلطة بمحاميتها ذوى الأردية البهية الأنيقة ، وأهل الإسكندرية ذاتها وقد راوحوا ينتظرون عام ١٨٨٢ أن يدخل مدينتهم من الشرق قوات قائد الثورة أحمد عرابي .

ولنتقص عن القيم التشكيلية في جزئيات القصيدة أيضا كيف يجلب كافافيس المشهد على المسرح أمام أنظارنا ، ويث فيه الحياة والحيوية ، كيف ينفخ من روحه في الشخصيات ويمضى بقرائه عبر يوم طويل صحا فيه الإمبراطور مبكرا - ربما على غير عادته - إلى ساعة هبوط الليل وحلول الظلام ، وفيها يجمع كل من شخصياته كبيرها وصغيرها أن يعود إلى بيته ، وبألهم على أى حال مشغول بشتى الأفكار ، ولن يلبث النوم هناك أن يسيطر على أعفانهم ، فينامون ، ونراهم بخيالا وهم يستديرون على أعقابهم ، راجعين إلى بيوتهم ، ربما مغمضين الهامات مطرقين في إسهام وشرد ، وعلى شفاههم طعم المرارة مقطبى الجبين ، ارتسمت الخفية على قسماات وجوههم « لقد استبد بهم التفكير » ولكن النوم سيأتى بعد قليل ويصبح البرابرة ، والحلول ، والمحن ، أحلاما .

اللحظة التى اختارها كافافيس في قصيدته فيها تتجلى قدرته الإبداعية فهى اللحظة التى تواكب أفول شمس حضارة ما ، ولأشك أن كافافيس قرأ آنذاك كتاب شينجلر عن أفول حضارة الغرب ، وكتاب جيبون عن اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها ، واقتنع كافافيس بفلسفة التاريخ القائلة بأن كل حضارة يعقبها اضمحلال وتدهور ، وكل شباب ورجولة تخلفهما الشيخوخة ، وكل صعود يأتى بعده هبوط وتردى في الحضيض ، وربما لم يكن في ذلك جديد ، ولكن الاسهامات الإبداعية لكافافيس في هذا المقام هى اختياره الأريب للمشهد الذى سيفزله بكلماته حتى يأتى بلورة لكل تاريخ إنسانى ، وهذه قيمة كبيرة من قيم العطاء الشعرى لكافافيس ومن خلالها يتعلم الشاعر والأديب بصفة عامة ، أن العمل الفنى والأدبى لحظة ، وعليه أن يعرف كيف يلتقط هذه اللحظة ويتقنها من آلاف اللحظات التى يمضى عبرها التاريخ ، ولهذا فإن الحكم على قصائد كافافيس وتقييمها يحتاج إلى حذر وانتباه شديدين ، فقد تلعب كلمة واحدة أو فقرة من بيت دورا أكبر بكثير مما يقدره القارئ أو المستمع غير الأريب ، ومصداقا على ذلك فإنه بقصيدته « في انتظار البرابرة » يريد أن يقول أكثر بكثير من ترديد نظرية من نظريات فلسفة التاريخ على ما جاء بها جيبون أو غيره . وإلا لقال « هؤلاء الناس سوف يكونون هم الحل » لكنه يقول أنهم ربما كانوا مجرد حل من الحلول ، وليس الأفول والاضمحلال إذن هما النتيجة الحتمية التى تنتظر كل حضارة مهما سمت وارتقت . إنه يوغل بأداته الشعرية إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير أو قليل ، ولتلفت هنا إلى الحس الشرقى في التعبير ، إن كلمات كافافيس التى

يختتم بها هذه القصيدة الشرقية الكبيرة ليست كلمات غريبة ، لأنها تتحاشى الإنصاح والوضوح ، وجاءت مجللة بغلالات رقيقة وسحائب من عطور وبخور ، ربما كان هؤلاء حلا من الحلول ، إن كافافيس لا يعمد إلى طريقة التعبير الغريب ، الطريقة القاطعة الحاسمة السريعة ، بل هو يداور ويحاور ، ويترك القارئ أمام طريق يقول له عنه تمن أن يكون طويلا وأن ترشف فيه متعتك على مهل ، وتذكر في بطنه كنهه ، لاتكن غريبا ماديا عقلانيا ، بل كن شرقيا مثل كافافيس الذى يغوص ويغوص ولغرض إدراكه للحقيقة يعرف أنها ليست واضحة الحدود .

يقول الناقد مالانوس أنه لا يعتقد أن كافافيس كتب « فى انتظار البرابرة » بأى وازع اجتماعى ، وأن « البرابرة » لا يرمزون إلا إلى أنفسهم ، ومن ثم لا يجوز أن نفهم « البرابرة » على أى « فهم رمزى » عصى ، وإذا كان كافافيس فى فصائد أخرى يستخدم الكلمات فى غير استخداماتها الحرفية فهو هنا فى هذه القصيدة قد استخدم كلمة « برابرة » استخداما حرقيا ، وهو نفسه عند ماسنل عمن يقصد بالبرابرة أجاب إجابة قاطعة بأنه يعنى بهم البرابرة ولا أحد غيرهم . ومن أمثلة استخدام كافافيس للكلمات فى غير أطرها الحرفية ، أنه فى قصيدة « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » يقصد « بالإسكندرية » « الحياة » وفى قصيدة « كان الأجلر » يقصد « بسوسا » المدينة الفارسية القديمة حياة الدعة والترف والرفاهية .

ولكن ما القول فى قول كافافيس نفسه : « أن مامتنا به المدينة انتظرناه بلا جدوى ، ومن العبث أن ننتظره ، فهو لن يتحقق » ؟

إن قصيدة « فى انتظار البرابرة » ولاشك تعنى الصورة التى احتوتها ، وتتسع لمعنى على الدوامة أن يجده لنفسه ، وسوف يجد أكثر من معنى مرتبط بالظروف التى يحيا فيها ، ويفسر القصيدة من خلالها ، فسوف تنظر لكلمات مثل « البرابرة » و « حلا من الحلول » أبعادا تتخلق بالقصيدة فوق كل العصور والمجتمعات .

الفصل السادس

فى إسبارطة

القصيدة التى نتصدى لها على هذه الصفحات هى قصيدة « فى إسبارطة » وهى القصيدة رقم ١٣٩ من ديوان الشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين كافافيس المولود عام ١٨٦٣ بالإسكندرية والمتوفى عام ١٩٣٢ والمدفون بها ، وتجرى أبيات القصيدة بالآتى :

« لم يكن الملك كليومينيس يعرف كيف يصارح أمه ولا حتى يمرؤ أن يصارحها ، بقول مثل هذا :

أصر بطليموس ، كضمان للاتفاق معه ، على استجلابها إلى مصر - فياله من قول رخيص هذا ، ومهين .

وكلما جاء يحدثها بالأمر تردد ، وما إن يشرع فى القول ألبم لسانه .

ولكن المرأة الرائعة فهمت مالم يجهر به (وكانت قد سمعت بهذا الخصوص أيضا بعض الأقاويل) فشجعت أن يفصح عما فى صدره .

ثم ضحكت ، وقالت « بالتأكيد سأذهب » .

بل وسعدت أن تكون لازالت قادرة ، حتى فى شيخوختها ، أن تسدى نفعا لإسبارطة ، وطنها .

أما بالإهانة ، فما كانت لتكثر .

إن حكمة إسبارطة ، ليست ، ولاشك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غريب ، ابن البارحة .

وماكان طلبه الذى ألح عليه ليتقص ، حقا ، من قدر سيدة مبدجة مثلها ، هى أم الملوك فى إسبارطة كلها » .

وتعد هذه القصيدة من قصائد كافافيس التاريخية ، ويمكن أن نلخص الخلفية التاريخية التى ترنكن إليها هذه القصيدة فى أنه كان ملك إسبارطة كليومينيس الثالث

(٢٣٥ - ٢١٩ ق . م) آخر المدافعين عن النظام الإمبرطى ، وقد طلب من الملك بطليموس الثالث ملك مصر أن يساعده في حربه ضد المقدونيين والاتحاد الأيجى ، وقد وافق بطليموس على شريطة أن يرسل كليومينيس والدته كراتسيكليا وأولاده إلى الإسكندرية ليحتفظ بهم بطليموس كرهائن ، وقد انحدر ملوك إسبارطة في الأساطير اليونانية عن هرقل ، أما البطلميون فهم أدنى منهم مقاما ، وأقل عراقا ، ولم تكن مملكتهم تتجاوز عام ٣٠٠ ق . م ، مما كان يمكن أن يعد سبة في حق ملك إسبارطة أن يقبل إرسال الملكة الأم وأولاده إليه للاحتفاظ بهم عنده كرهائن ، ولكن للضرورة أحكاما ، وكان لابد من أن يدعن الملك الإمبرطى نزولا على إملاءات الحاجة ، فقد كان في حرب ضروس ضد جيرانه المحدثين به ، وهو ماكان يعتبره الملك البطلمى بالإسكندرية أمرا يرفع من مقامه كثيرا ، وعلى أى حال فقد عالج الإمبرطيون الأمر بحكمة وشجاعة ، وذلك بفضل الملكة الأم التى لم تهب الأسر مادام في ذلك صالح مدينتها ، ولم ترهب أن تذهب عزلاء دون سند لها أو معين إلى عرين ملك بطلمى أقل شأنًا وأدنى عراقا من ملوك قومها ، أهل إسبارطة ، ولم يكن الخطر المحدث بها غير متوقع من الملكة المعجوز وهى تعرف أنها تذهب إلى الملك البطلمى كرهينة يحتفظ بها ضمنا لرد دين يأخذها ابنها كليومينيس الثالث على عاتقه من أجل تحقيق مطلب قومى ، وهو الوحدة الإغريقية ، ورغم نبيل هذا المطلب وسموه ، إلا أنه مثل سائر المطالب الإنسانية قد يمدق به الإخفاق ، فتفضى الرهينة الضامنة لسداد الدين تحت مطلق تصرف الدائن الذى لم يقدر له أن يسترد دينه ، وربما وصل الأمر بالدائن إلى التنكيل بالرهينة والإجهاد عليها .

ولم يكن اختيار كافافيس لنموذج الملكة كراتسيكليا من متطلق قومى فحسب ، فهذه « المرأة الرائعة » كما يصفها كافافيس في قصيدته ذاتها قد تجاوزت بالدرس التاريخى الذى أعطته للأجيال من بعدها - يونانيين كانوا أو غير يونانيين - حدود القومية ، وارتقت قمة إنسانية شائخة ، وما عادت هذه الملكة الأم « امرأة رائعة » لأهل اليونان فحسب ، بل هى « رائعة » بالنسبة للإنسانية كلها ، ولم يكن ذلك شذوذا عن قاعدة لدى كافافيس الشاعر السكندرى ، بل كان مصداقا لقاعدة اتبناها كافافيس السكندرى في كل ما التقطه من نماذج في إطار تاريخ الإسكندرية التى كادت رؤيته الشعرية أن تنحصر سعة وعمقا فيها ، فكل نماذجه التاريخية أو شبه التاريخية ، سواء كانوا من الرعاع والسوقة أو من الملوك والأبطال ، هى نماذج إنسانية إن حكمت فهى تحكى عن

الإنسانية كلها ، وإن رمزت فإلى ما هو أبعد من الإطار المكاني أو الزماني الذي يكبلها ، قد تكون سكندرية إغريقية أو رومانية ابتداء ولكنها إنسانية لا محلية إنتهاء ، وقد تكون كراتسيكلياً في اسارها التاريخي ملكة لإسبارطة في القرن الثاني قبل الميلاد ، وهي من هذه الزاوية شخصية قد لا تمتد إليها إلا أنظار المؤرخين أو علماء التاريخ الإغريقي فحسب ، أما على مستوى الشعر . ومن خلال إطلالة كافافيس عليها ، فقد صارت « امرأة رائعة » حقاً ، للناس جميعاً ، أينما كانوا وفي أى زمان ، وهذا هو الشعر الحق ، الذى ولئن ارتبط بواقع تاريخي إلا أنه يظل متجاوزاً لإطار ذلك الواقع ، متعدياً إياه إلى مستوى المفاهيم الإنسانية العامة ، التى قد ترى فيمن يسلم عنقه لقطع الجلاذ بطلا يتضاءل أمامه مقام أمثال الملك السكندري بطليموس الثالث الذى ارتعن الملكة الاسبرطية « أم الملوك » ، والذى سوف ينكل بها أسوأ تنكيل كما أبانت عنه القصيدة رقم ١٤٦ من ديوان كافافيس بعنوان « هيا ، ياملك اللاقيدمونيين » والتى يجدر أن تقرأ على الدوام بالقصيدة رقم ١٣٩ وتقرأ معها .

وتجرى أبيات قصيدة « هيا ، ياملك اللاقيدمونيين » بالآتى :

« لم تسمح كراتسيكلياً للناس أن يروها تيكى وتنوح .

سارت في صمت وإياه ، لاينم وجهها الساكن عن شيء من الأحزان
والعذابات التى بداخلها .

ولكن على الرغم من كل تماسكها ، فإنها في لحظة من اللحظات لم تتمالك
نفسها ، وقبل أن تصعد ظهر السفينة اللعين الذى سيبحر بها إلى الإسكندرية ،
اصطحبت ابنها إلى معبد يوسيدونوس .

وهناك ، عندما صارا وحيدين ، وكان كما يقول بلوتارخوس « مزعزع
الجنان » و « في كرب شديد » .

ضمتها إلى صدرها ، وقبلته بحنان .

مالبت عزميتها القوية أن تغلبت على ضعفها ، فاستردت هدوءها من جديد .

وقالت المرأة الرائعة إلى كليومينيس :

« هيا ، ياملك اللاقيدمونيين ، عندما نخرج من هنا ، لاتدع أحدا يرانا
نيكى ، أو نأتى بتصرفات بإسبارطة لا تليق .

على الأقل ، هذا لازال بمقدورنا .
أما مابعد ذلك ، فهو مقدر لنا ، ومكتوب » .
ثم صعدت السفينة المتجهة إلى حيثما « هو مقدر لها ، ومكتوب » .

وتعتبر هذه القصيدة كما قلنا امتدادا لقصيدة « في إسبارطة » وقد كان المقدر لها والمكتوب الذى سارت إليه كراتسيكليها هو إعدامها في أحد سجون الإسكندرية ، غداة انتحار ابنها كليومينيس الثالث ورفاقه الذين زج بهم في السجن بدورهم في مصر التى جاءوا إليها يطلبون عثا معونات ، بعد الهزيمة في معركة سيلاسى ، وكى نفهم الشحنة العاطفية الإنسانية المختزنة في هذه القصيدة التى أفرغت في قالب خشن غير عاطفى ، فلنقرأ عند بلوتارخوس روايته للمأساة التى جرت عام ٢١٩ ق.م . والتى لايعرض لنا كافافيس منها ، وفقا لمنهجه ، سوى المدخل إليها .

.... بشجاعة ، وبلا نواح غير مجد ولا أنين ذليل أقدم كليومينيس ورفاقه على الانتحار ، باستثناء بتيوس ، بطل معركة ميغالوبوليس ، الذى كان صفيا للملك كليومينيس كما كان أشجع جنود إسبارطة الشبان ، وقد كانت الأوامر الصادرة إليه ألا يقدم على الانتحار إلا بعد أن يتأكد من أن رفاقه جميعا قد فارقوا الحياة ، ولهذا ظل يقترب تباعا من كل أولئك الرجال المملدين على الأرض صرعى وينخسه بطرف حسامه للتأكد من أنه لم يبق فيه رفق من الحياة ، وعندما اقترب من الملك لكزة لكزة خفيفة فلمح على وجهه اختلاجة ، فقبله ، وجلس إلى جواره منتظرا أن يفارق بدوره الحياة ، وعندما لفظ الملك آخر أنفاسه ، قبله صفيه بتيوس من جديد ، وقتل نفسه ، فخر صريعا على جثمان كليومينيس .

وأصدر بطليموس أوامره بأن تقتل الأم وأولاد كليومينيس الصغار ومن في معيبتهم وكان من بينهم زوجة بتيوس التى كانت من نبيلات إسبارطة ، تفجر حيوية وصحة وجالا ، ولم يكن قد مضى على زواجها من بتيوس زمن طويل ، على أن الشقاء خيم على أحلى أيام عمرها ، بسبب ولاتها للملك ، ولئن كان أهلها لم يسمحو لها بمصاحبة بتيوس إلى مصر ، إلا أنها في غفلة منهم دبرت لنفسها جوادا وبعض النقود ، وانطلقت تحت جناح الظلام ، فأدركت الشاطئ ، واستقلت سفينة اتجهت بها إلى مصر ، حيث التقت بزوجها ، ووقفت إلى جانبه وشاركته في الغربة آلامه ، بكل رضا

وطيب خاطر ، وقد كانت هى التى أخذت بيد كراتسيكليا وساعدتها على رفع طرف رداؤها الملكى الطويل وهى تسير إلى جلادها ، وظلت تشد من أزرها حتى النهاية ، وليس ذلك لأن كراتسيكليا كانت تهاب الموت ، بل أن المطلب الوحيد الذى طلبته ، كان أن تقتل قبل أحفادها الصغار ، ولكنهم أبوا عليها هذه الرغبة وذبحوهم أمام عينيها ، ثم جاء دورها ، وفى ألها الشديد لم تنس بغير هذه الصيحة أين أنتم الآن ، يا صغارى المساكين ؟ ولم تفقد زوجة بتيتوس رباطة جأشها ، رغم الظلمات المدممة حولها ولممت فى حجرها أجساد الموتى ، وأجرت تجهيزها قدر الإمكان للدفن ، وعندما أعدت كل شئ ، مضت بدورها إلى حفلها بكل شجاعة وبدون حاجة إلى أن يقدم لها أحد ما قدمته هى للآخرين من عون ، محفظة حتى فى موتها بكبرياتها وعزة نفسها .

هذه الـ « لا » التى دوت فى جنات قصيدتى « إسبارطة » و « هيا ، باملك اللاقيديمونين » هى الـ « لا » التى أطلقتها من قبل أنتيجون فى وجه الملك كريون فى تراجيدية سوفوكليس ، وسارت بسببها إلى حفلها آية مرفوعة الرأس وقد رفضت التراجع عنها ، وكان التراجع ممكنا لمن لم يكن فى كبرياء « أنتيجون » وشموخها ، وأيضا كان بالإمكان أن ترفض كراتسيكليا صعود المركب التى نقلها إلى الإسكندرية رهينة للملك بطليموس الثالث ، ولكنها لم تراجع ، وقد تعلمت هذا الإباء والشموخ من « حكمة إسبارطة » التى « ليست ولا شك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غرير ابن البارحة » .

وهذه الصرخة ، صرخة « الرفض الكبير » ولو كان ثمنها الهلاك والموت لمطلقها سبق أن سمعنا كافافيس يطلقها على لسان أكثر من بطل من أبطاله ، وعلى حد قوله فى القصيدة ٨ من ديوانه وهى بعنوان (الذى أقدم على الرفض الحاسم) « يأتى يوم على الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم ، فيقولوا « نعم » أو يقولوا « لا » . ومن يقول « لا » لا يندم . ولو سئل ثانية لقال « لا » من جديد . ولكن ذلك الرفض ، مع صوابه يهدمه طوال حياته » .

ويعود كافافيس فيمجد من يرفض التوصل عن أداء الواجب ، ويقول « لا » فى وجه المعتدى الغاصب ، ولو كلفه ذلك حياته ، فيقول فى القصيدة ٧ من ديوانه ، وهى

بعنوان « ثيرموبيليس » : « المجد لأولئك الذين في حياتهم صمدوا ، ومضوا بحرسون ثيرموبيليس ، دون أن يتزحزحوا عن واجبهم لحظة . سلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها . وإن لم تغل أيضا عواطفهم من الرقة ، وقلوبهم من الرحمة .
إن أوتوا ثراء ، فهم يفيضون كرما ، وحتى في فقرهم يجودون من القليل الذي لهم .
يبدلون كل عون بإمكانهم أن يبذلوه .

بالصدق دائما يتكلمون ، لكنهم أيضا متسامحون ، حتى مع من لا يصدقون .
المجد ثم المجد لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك قادرون) ويعرفوا أن إفيالتيس في النهاية سيتصر ، وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

وقد أشار هيرودوت إلى إفيالتيس هذا الذي خان بلده ، وقاد جيوش الفرس عبر مر جبل كان خائفا عليهم ، من أجل مهاجمة مؤخرة القوات اليونانية التي كانت تحمي مر ثيرمو تحت قيادة الملك الإسبرطى ليونيداس عام ٤٨٠ قبل الميلاد .

وفي ذات هذا الاتجاه الذي سارت فيه القصائد المشار إليها ، ومن ضمنها قصيدة « في إسبارطة » التي وقفنا أمامها مليا نجد القصيدة رقم ١٠٥ من ديوان كافافيس بعنوان « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية » وفيها يقول :

« يا أيها الشجعان الذين حاربوا ،
دون أن يخشوا أولئك الذين خرجوا من كل الحروب متصربين ، لا تشرب
عليكم إن كنتم قد هزتم ، فلم يكن الخطأ منكم ، وبكل جلال هزتم .
كلما أراد أهل اليونان أن يفخروا بأجسادهم يوما ،
سوف يذكرونكم قائلين « هؤلاء بنو قومنا ، انظروا إلى أفعالهم » وبالروعة
المديح الذي ستلقون » .

ويذيل كافافيس قصيدته هذه بعبارة تقول بأن « هذه السطور كتبت بالإسكندرية من أحد الآخرين في السنة السابعة من حكم بطليموس لاثيروس » .

وهكذا نلتقى بعنشد لعبارات تبجيل وتقدير جرت بها أبيات القصيدة وهو شخصية غير معروفة الاسم ، والأرجح أنها من نسج خيال كافافيس . وهو مغترب
لاجئ إلى الإسكندرية في عهد بطليموس التاسع (الملقب « لاثيروس » أي « حصص »

كرمز لثافته) وقد حكم مصر على فترات متقطعة من ١١٧ إلى ١٠٧ ثم من ٨٩ إلى ٨١ ق . م .

والآخيون هم الشعب الذى سكن فى الأصل القطاع الشمالى لاقليم البيلوبونيز باليونان وقد كان تحالف الآخين الذى قام بين أقاليم البيلوبونيز وفى مقدمتها اركاديا وارجوليدو وايجينا وكورنثيوس (٢٨٠ - ١٤٦ ق . م) المحاولة الأخيرة ليونانى الأرض الأم للحفاظ على الاستقلال والتماسك .

ولكن هذا التحالف كان أيضا مستولا إلى حد كبير عن حروب أهلية ، ومنها الحرب ضد إسبارطة ، وقد استفدت هذه الحروب قوى البلاد ، مما مهد الطريق أمام الرومان لاكتساح قوى التحالف فى النهاية ، وقد انفرط عقد هذا الاتحاد وانهارت دعائمه نهائيا عام ١٤٦ ق . م . وذلك عندما لقي قائده فى ذلك التاريخ الهزيمة عند ليفكوبيترا فى كورنثيوس على يدى ميموس .

وفى قصيدة « إسبارطة » وتابعتها « هيا ، ياملك اللاقيديمونين » نجد شيئا فريدا لم يتكرر كثيرا فى قصائد كافافيس ، ألا وهو الإعجاب بأنموذج أثوى ، وتكرس عبارات التبجيل والتقدير له ، ولاشك أن كل كلمة فى القصيدتين المذكورتين ، وكل نبضة فيها تنضح بالإعجاب بالملكة الأم كراتسيكليا وقد وصفها الشاعر فى كل من هاتين القصيدتين « بالمرأة الرائعة » وهو الأمر النادر فى عطاء كافافيس ، صحيح أن الشاعر لم يمتدح فى هذه المرأة أى صفة أثوية ، ولا أشار إلى أى مسحة جمال جسدى فيها بل اقتصر فى قصيدته على وضعها التاريخى ، كبطله من أبطال الإباء والصمود فحسب .

ويستيرنا أنموذج كراتسيكليا فى قصيدة « إسبارطة » أن نعود فننقب فى عطاء كافافيس علنا نجد نماذج نسائية أخرى حظيت من الشاعر على معالجة إيجابية ، معالجة ود وتعاطف ولاشك أن « كاهنات معبد دلفى » فى القصيدة رقم ٨٠ من ديوان كافافيس وهى بعنوان « رسل من الإسكندرية » لاثيد شيئا فى تقصينا عن الأنموذج الأثوى فى قصائد كافافيس ولا أيضا « الأم » فى القصيدة رقم ٣ من الديوان وهى بعنوان « دعاء » أما فى القصيدة رقم ١٢٩ وهى بعنوان « أنه دالا سبنى » فإننا نجد كافافيس يعبر عن تقديره لأنموذج الأم ، وعلى حد قوله فى القصيدة المذكورة ، فإنه :

« في المرسوم الملكي الذي أصدره اليكسيوس كومنينوس خصيصا لتكريم والدته ، السيدة الناهية أنه ذالا سيني ، صاحبة الأعمال والحصول الحميدة .

في هذا المرسوم الملكي وردت عبارات كثيرة في مديحها ، وإنى لأقتصر هنا على أن نقل عما قيل في هذا المقام ، عبارة واحدة ، عبارة واحدة فحسب ، عبارة بديعة سامية ، وهي :

(كلمات جوفاء مثل « هذا مالى أنا » و « هذا مالك أنت » مانطقت بها قط) .

وقد كان اليكسيوس كومنينوس امبراطورا في الفترة من ١٠٨١ إلى ١١١٨ وعندما تأهب للخروج إلى الحرب عام ١٠٨١ عهد إلى أمه أنه ذالاسيني رسميا مقاليد الحكم في المملكة ، وقد أشارت ابنة الامبراطور في كتابها عن أبيها بعنوان « الألكسيادة » إلى المرسوم الامبراطورى الذى صدر في هذا الشأن ، وقد تركت والده الامبراطور عن نفسها في التاريخ انطبعا بالتدين والحزم والكفاءة .

ولعلنا لانكون خطئين إذا قلنا أن استيقاف هذه الجزئية التاريخية لاهتمام كافافيس ، ورصدها في قصيدته إنما يعزى إلى انجذابه فحسب لأمه ، وولائه لذكرها .

وبالنسبة للامبراطور البيزنطى اليكسيوس كومنينوس المشار إليه ، فقد كان له ابنة ، أشار إليها كافافيس في القصيدة ٩٢ من ديوانه ، وهي أنه كومنينوس (١٠٨٣ - ١١٤٦) الابنة الكبرى للامبراطور البيزنطى اليكسيوس كومنينوس وقد حاولت عبثا أن تتنزع ولاية العرش من أخيها لحساب زوجها نيكيفوروس فرينوس الذى حرمتها وفاته عام ١١٣٧ من كل أمل دنيوى فاعتزلت العالم منسحبة إلى الدهر .

ولما كانت هذه الأميرة صاحبة قلم ، فقد كرست سنوات حياتها الأخيرة للأدب ، وكتبت « الألكسيادة » وهي سيرة أبيها التى استعار كافافيس بعض عباراتها في قصيدته .

وقد نقلت الكلمتان « السفيه » و « الوقح » الواردتان في نهاية القصيدة عن المؤرخ البيزنطى نيكيتاس خونياتيس الذى يقول أن الابن الأكبر يانيس كان المفضل عند أبيه ، بينما كانت أمه هى المفضلة عند الأم التى اهتمت ابنها بعيوب كثيرة منها السفاهة والفحشة .

وليس بمجد كثيرا أيضا الوقوف عند الإشارة إلى إيرينى اندرونيكوس أسان سواء في القصيدة رقم ١١٤ أو رقم ١١٧ من ديوان كافافيس .

وبالنسبة للمخلفة التاريخية التي تقوم عليها القصيدتان فإنه قد جرت في عام ١٣٤٧ مراسم تتويج يوانيس كيتاكوزينوس وإيريني أسان ، في كنيسة قصر فلاخيريني ، وليس في كاتدرائية القديسة صوفيا ، إذ كان صراع أنهاء سليلة أسرة سافوى ضد كيتاكوزينوس على السلطة قد أنهك موارد الامبراطورية فما عادت الميزانية تسمح بترميم الكاتدرائية ولا بالبذخ في الاحتفالات الملكية .

وقد احتفل بمراسم التتويج والزفاف في جو من مظاهر العظمة والانسجام ، رغم أن كل هذه المظاهر كانت خداعة البريق ، لأن الاضطرابات والمتاعب التي كانت قد جرت مؤخرا آنذاك في البلاد بددت ثروات الدولة بل واستنزفت كنوز السراى ، وقد قدم الطعام والشراب على المائدة الملكية ليس في صحاف من الفضة أو الذهب بل في صحاف من القصدير أو النحاس أو الفخار ، وكم كان الفقر في تلك الأيام التي غاب فيها الذهب والمجوهرات مثارا للفخر وحل النقش والزهد محل معالم الثراء والجاه دون أن يتقص من ذلك الزجاج الرخيص الملون ، وقطع الجلد المطلي بماء الذهب .

وقد كان يوانيس كيتاكوزينوس نبيلاً بيزنطياً ، وصفيًا لاندرونيكوس الثالث باليولوغوس الذي أحبه أكثر من زوجته وأولاده ، وقد عهد إليه أندرونيكوس وهو على فراش الموت نيابة المملكة عام ١٣٤١ مما أشعل ضغائن وصراعات بينه وبين الأميرة اللاتينية الأصل أنهاء دى سافوى ، أرملة اندرونيكوس والدة وريث العرش ابنها البالغ من العمر آنذاك أحد عشر عاما ، وقد عاضدها في مطالبتها بطريك القسطنطينية ، وقد كان كيتاكوزينوس رجلا على كفاءة سياسية عالية ، وبعد سبع سنوات من الصراع الداخلى على السلطة لم يكف طولها كيتاكوزينوس عن ارتداء ثياب الحداد على أندرونيكوس ، كتب له النصر ، وتوج في ١٢ مايو ١٣٤٧ امبراطورا ولقب يوانيس السادس ، وأقصى بذلك عن العرش ابن سيده السابق يوانيس باليولوغوس ، وقد كان الفضل في انتصار كيتاكوزينوس يرجع إلى حد كبير أيضا إلى نشاط زوجته الوفية المتدفقة بالحيوية إيريني أسان ، وقد شاركته مراسم التتويج ، وقد رأينا ذلك في القصيدة رقم ١١٧ .

وعلى أى حال ، فإنه في عام ١٣٥٤ ثبطت همة كيتاكوزينوس بسبب عدوات كثيرة جعلته يزهد في الحكم ، فتخلى عن العرش للوريث الشرعى وانخرط هو في سلك

الرهبة منسجبا من الدنيا إلى دير قصى على قمة جبل أنوس ثم دير آخر في ميترا حيث مات عام ١٣٨٤ .

وقد كان كاتاكوزينوس شديد الانشغال باللاهوت طوال حياته ، وفي المنازعات الدينية التي استبدت بالامبراطورية ، انحاز إلى المذهب الذي نادى بأن الإيمان لا يكتمل إلا حيث تلقى الروح سكيتها .

ومثلما ألف كافافيس في كثير من القصائد التاريخية ، فإنه لم يعالج هذه الشخصية إلا على نحو مراوغ ، ولم يواجهها كما جاء ذكرها في التاريخ ، بل كما وردت صورتها عبر التاريخ إلى غيخته .

وقد يتساءل سائل عن النحو الذى عالج به كافافيس نموذجا أثويا على غاية من الأهمية في تاريخ الإسكندرية ألا وهو كليوباتره آخر ملكات مصر الفرعونية ، والشعير الجدير بالتأمل أن ديوان كافافيس قد تضمن خمس قصائد ذات ارتباط بهذه الملكة ، ولكن هذه القصائد كلها تشعر فيها بوجودها دون أن تنطوى أبياتها على أى إشارة إلى حضورها ، وهذه القصائد هي « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » (رقم ٢٦) و « قيصر » (رقم ٧٣) و « في الإسكندرية : ٣١ قبل الميلاد » (رقم ١١٣) و « في مدينة بأسيا الوسطى » (رقم ١٢٥) .

وقد كان قيصر أو قيصر الصغير أو بطليموس السادس عشر ابنا لليونوس قيصر وكليوباترا ، ثم أضيف عليه أنطونيوس عام ٣٤ ق . م . لقب « ملك الملوك » وقد أمر الامبراطور أوكتافيانوس بقتل قيصرين بناء على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من قيصر على قيد الحياة ، وكذلك فقد جرت نهاية القصيدة رقم ٧٣ بالآتى : لازلت آملا أن يشفق عليك ، الاشقياء الذين كانوا يتهامون باسمك .

وفي قصيدة « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » يصور لنا الشاعر بكلام هادئ النبرة ولكنه يضرر غاية القسوة عن خيبة أمل أنطونيوس القائد الرومانى والامبراطور ، وشدة آله لاضطراره إلى التخلي عن اسكندرية كليوباتره عشيقته التي كانت تعول عليه آمالا كبرا وقد تخلت عنه الآلهة بأن أوقعت بسفنه هزيمة نكراء عام ٣١ ق . م . في معركة اكتيوم البحرية « وعلى الرغم من الهزيمة فقد أشاعت كليوباترا بين أهل

الإسكندرية « أن أنطونيوس يمضى هناك في اليونان من نصر إلى نصر » وعن هذه الأكاذوبة الضخمة تحدث القصيدة « في الإسكندرية : ٣١ قبل الميلاد » ، أما قصيدة كافافيس بعنوان « في مدينة بأسيا الوسطى » فهي تتضمن أشد السخرية من أنطونيوس وبالطبع أيضا من كليوباترا فهذه القصيدة تجري كالآتي :

« كانت أنباء اكتيوم عن نتيجة المعركة البحرية غير متوقعة بالطبع ، ولكننا لسنا بحاجة ، على أى حال إلى صياغة بلاغ جديد ، كل ما هنالك أننا سنجرى على البلاغ القديم تعديلا في الاسم .

هناك في السطور الأخيرة ، في مكان « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أوكتافوس » سنضع « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أنطونيوس أما بقية النص ، فهو في مجمله يفي بالغرض ... »

وأحداث هذه القصة من صنع الخيال ، وهى تحدث عن أمور يفترض أنها تجري عام ٣١ ق . م . وفي هذا العام أوقع أوكتافوس هزيمة ساحقة بأنطونيوس في معركة اكتيوم البحرية ، وهذه القصيدة - على حد قول كافافيس ذاته - تصور المنحنى الفكرى لأهالى المدن اليونانية الصغيرة أثناء صراعات القوى بين طغاة الرومان ، تلك الصراعات التى ماكانت تعود بأى نفع على هذه المدن ، مما كان يجعلها لاكثر بما إذا كان من يحكم العالم اسمه أنطونيوس أو اسمه أكتافوس ، وهذا النوع من عدم الاكتراث أيضا سنجده في قصائد كثيرة لكافافيس مثل قصيدة « ملوك الإسكندرية » .

وحتى في هذه القصيدة الأخيرة لايتحدث كافافيس عن كليوباتره ، كما لو كان يتجاهلها أويزديها أو يحط من شأنها فعلى الرغم من أن هذه القصيدة تبدأ قائلة :

« تجمع أهل الاسكندرية

يشاهدون أبناء كليوباتره

قيصرون وأخويه الصغيرين ،

بطليموس والكسندروس »

إلا أن القصيدة لاتلبث أن تقول :

« يصحبون إلى الحلبة لأول مرة ،

كى ينادى بهم ملوكا هناك ... »

فهو لا يكثر حتى بأن يقول أنهم ذهبوا إلى الخلبة بصحبة أمهم كليوباتره ، بل
يبنى جملة للمجهول ، فنشعر بأنه سيان عند الشاعر أن يكون من أصحاب كليوباتره
أو غيرها من رجال القصر .

ويمضى كافافيس فيقول في قصيدته ، ويالها من سخرية بكليوباتره وأمالها الفخمة
الجوفاء التي لا تقوم إلا على رمال واهية ، « كان أهل الإسكندرية يدركون بالطبع أن
هذه أقوال في تمثيلية . . ويعرفون قيمة كل ذلك حقا ، ويدركون كم هي جوفاء ألقاب
الملوك » .

كليوباتره إذن بالنسبة لكافافيس نكرة ، لا يعير شخصها التفاتا ، ولا يكثر حتى
باستحضارها في أى من قصائده الخمسة المشار إليها ، وكلها أيضاً كتبت بلهجة تضم
من القسوة أكثر مما تظهر من هدوء النبرة .

وأيّن هذا كله من احتفائه بالملكة الأم ووصفه لها - وهذا ينذر كثيرا على أسلوب
كافافيس - بأنها « امرأة رائعة » ، وياله من تقدير ذلك الذى لقيته من الشاعر ، ومنا .

الفضل السابع

كافافيس والشرق

طلب منى الصديق فلاسوبولوس قنصل اليونان بالإسكندرية الأسبق أن ألقى محاضرة في الاحتفال بذكرى الشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين ب كافافيس ، واعتبرت ذلك شرفا وسعادة لى أن أشارك بكلمة في تحية الشاعر الذى عشت مع قصائده قراءة وترجمة منذ الستينيات عندما اشتري لى أحد أصدقائى اليونانيين نسخة من الطبعة الثانية لديوانه عام ١٩٤٨ من على سور الأزيكية بالقاهرة ، والحق أن كافافيس ليس شاعرا لليونان بل لمصر أيضا ، وهذا سبب من أسباب ارتباطى بذكره وفنه أيضا .

وحدد لى الصديق الأستاذ فلاسوبولوس الموضوع الذى سأعتمد فيه « كافافيس والشرق » وهممت أن أختار موضوعا آخر أكثر تحديدا من هذا ولكننى لغير ماسبب أحجمت ، وظللت أفكر فى موضوعى أياما ، دون أن أصل إلى مدخل مناسب له ، فالشرق معنى مبهم غير متضبط ، يمكن أن يعنى أشياء كثيرة ، ويمكن ألا يعنى شيئا ، وقررت أن اعترف بعجزى عن إعداد المحاضرة المطلوبة منى ، إلى أن جاءنى طيف كافافيس ، كما جاءه هو نفسه طيف قيصرون ابن كليوباترا وأوحى إليه بوحدة من أجمل قصائده .

فتحت ديوان كافافيس طبعة إيكاروس ١٩٤٨ وبدأت أجرى تصنيفا لقصائده كلها ، واستخرجت منها تلك التى تشير من قريب أو من بعيد إلى بلاد شرقية ، ووجدت أن عددها والحق يقال ليس بالقليل ، ثم أجريت غريلة ثانية لها ، وحاولت أن أسير مع قصائد كافافيس هذه فيما اسميه برحلته الشرقية ، ولم تكن رحلة عابرة بل كانت رحلة حياته كلها .

واسمحوا لى أن أنقل إليكم مااستخلصته من ذلك ، راجيا منكم أن تضيفوا مالم يسمح به الوقت إلى إضافته ، وكفانى سرورا أننى سأقضى معكم بعض اللحظات أستعيد لحظات مضيئة من حياة كافافيس .

ولد الشاعر اليوناني قسطنطين كافافيس بالاسكندرية في السابع عشر من أبريل عام ١٨٦٣ واتخذها موطنه حتى مات ودفن بها في التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٣ ولم تطاوعه نفسه على مغادرة الاسكندرية الحبيبة رغم الدعوات الحارة التي وجهتها إليه الأوساط الأدبية بأثينا للإقامة هناك ، وقد كتب في إحدى قصائده بعنوان « المدينة » يقول :

« إن قلبي مدفون بالإسكندرية منغمس فيها ، فأينما جلت
بمعنى رأيت العديد من سنى حياتي التي قضيتها وبددتها فيها .
وتحدثني نفسى قائلة : لن تجد بلدانا ولا يحورا أخرى .
ستلاحقك المدينة ، وستهم في الشوارع ذاتها . وتتركك
الشيخوخة في هذه الأحياء بعينها ، وفي البيوت ذاتها سيدب
الشب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة ، لا تأمل
في بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت
قد خرجت حياتك هنا ، في هذا الركن الصغير ، فهي خراب
أينما كنت في الوجود » .

وقد استحق كافافيس لقب « شاعر الاسكندرية » واشتهر به ، وقد امتلأت
صفحات « رباعية الاسكندرية » للروائي المعاصر لورانس دوريل بالحديث عن الشاعر
العجوز كافافيس روح الاسكندرية ونبضها الخالد .

طوال صباه ظل حبيس البيت ، يحيا حياة الترف ، حتى السادسة عشرة من
عمره ، وقد أتاحت حياة الدعة هذه لروحه أن تهيم ، وأن تشيع نهمه إلى القراءة
والإطلاع ، وفي وحدته وعزلته بين جدران البيت الفسيح تحت الثريات الوضيئة وعند
النوافذ التي تسالل من ستائرها أشعة الشمس حملته كته إلى أسفار بعيدة ، وعندما
ألحقته أمه بالمدرسة بالإسكندرية وجد نفسه خجولا هيابا متحفزا رغم أنه كان متفوقا
بسبب غزارة قراءاته ، وقد التقى في المدرسة بشخصية أثرت فيه كثيرا ، هي شخصية
ناظر المدرسة الأستاذ قسطنطين بابازي ، وكان حاصلا على درجة الدكتوراه في التاريخ
والفلسفة من الجامعات الألمانية ، كان صارما يجب النظام والطاعة ولا يعمل من الإشادة
بالبطولات عبر التاريخ ، وقد حجب كافافيس في قراءة كتب المؤرخين ، أما الشعر فقد
بدأ يكتب منذ وقت مبكر ، وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ وقد نبين أن التاريخ ليس
أحدًا جاملة ، بل هو قصائد من الشعر تنتظر من يكتبها .

ولم ينشر كافافيس قصائده في ديوان كما يفعل أغلب الشعراء ، فلم يكن مهتما بالشهرة في وقت من الأوقات ، ولم ينشر في الصحف والمجلات غير القليل من شعره ، كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على أصدقائه ، ومعارفه مكتفيا بذلك ، وتفيض قصائد كافافيس بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه ، ولستمع إليه في قصيدته « منذ التاسعة » يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت المصباح في التاسعة وجلست هنا ، جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ، ومع من أتكلم وحيدا في هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح في التاسعة جاءني طيف جسدى في شبابه وذكرني بغرف مغلقة تفوح منها العطور ويمتع غابرة - وكم كانت متعا جسورا ! كما مثلت أمام عيني شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم .

جاءني طيف جسدى في شبابه وذكرني بالأحزان أيضا . بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من أفرادها ، بأحاسيس ذوى ، وأحاسيس موتاى ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف ، كيف مضى الوقت سريعا ..

الثانية عشرة والنصف ، كيف مضت السنون وولت .. »

كان الماضى محط أنظار كافافيس ، وتلعب الذكريات في شعره دورا سحريا ، إنه يصفى على الدوام إلى ذكريات من مات من الأحباء والأصدقاء والأقارب ، ويتصور أنه يسمع في السكون الأصوات الحبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى ، يجيل إليه أنها تتكلم إليه في أحلامه أحيانا ، وأحيانا في الفكر يسمعها عقله ، ومع أصدائها تعود برهة أصوات من قصائد حياته الأولى ، مثل موسيقى بعيدة في الليل نجوى^(١) .

ويتغلغل في قصائد كافافيس الواقع الذى يولى ، فيأتى الندم على حياة كان

(١) من قصيدة « أصوات » .

بالإمكان أن يحياها على نحو أفضل ، ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضمي ، بل أنه في بعض اللحظات - كما في قصيدته « أسوار » - يتصور خصوما شريرين بنوا حوله أسوارا ضخمة عالية ، وسجنوه فيها ، بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج ، ويجلس في معقله يائسا ، لا يفكر في شيء آخر ، ولو أن عقله يمزقه ما حدث ، لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء في الخارج ، والذي يملأه بالأسى والحسرة أنه لم يمتبه وهم يبتون الأسوار .

« باللتعاسة ، كيف لم أهب لأمتهم من أن يحوطوا حياتي بهذه الحوائط أو كيف كنت أستطيع أن أمتهم ، ولم أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط . لقد عزلوني عن العالم الخارجي دون أن أشعر ، فأضحيت سجين تلك الأسوار اتخذت بينها ولا أستطيع التحرر » .

وكم منا تحوطه الأسوار ، تشل حركته ، وتقعده عن الانطلاق إلى سماوات الحياة ! لكن كافافيس يعود فيغوص في أعماق المأساة الإنسانية ، ويتحمل للفرد الأعداء إزاء مغريات الحياة التي تجرف في تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من أسباب الندم ، ويقول في قصيدته « قسم » :

« يقسم الإنسان من آن لآخر أن يبدأ حياة أفضل . لكن عندما يأتي الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما يأتي الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذي يرغب ويطالب . إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من جديد » .

كثيرا من أبطال كافافيس عرفوا هذه الحقيقة المضمية ، وكان الشاعر يبحث عن الجوهر البشري في أعماق التاريخ ، وهو لا يهتم على الدوام في هذا البحث بالأخلاقيات الطنانة مثل الشجاعة والورع والأمانة ، ويدعونا هذا إلى الحديث عن قصائد كافافيس التاريخية ، فهي قصائد فريدة في نوعها ، إنه يجعل أحداث التاريخ نجما من جديد في خبرات حياته هو ، بحيث تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت إلى الحياة ، ويلتقط الشاعر في هذا السبيل حكايات بالغة القدم من تاريخ الإغريق والبطالة والرومان ولا يروجا كما وقعت ، أو كما استبطنها من بطون الكتب ، بل أنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة في مكونات الأحداث والبطولات ، وكثيرا ما استوقفته في سجلات التاريخ أسماء متزوية وشخص ناثية وسط الأحداث الضخمة والأعلام اللامعين .

ويثير بحث لحظات التاريخ عند كافافيس في نفس القارئ متعة جمالية لا يضارعه أحد في إثارتها ، وهو يتقمص تارة شخصية البطل ، وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور في أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن مأساتها تعبر عن المأساة المتأصلة بأعماق الشاعر أيضا ، وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقا للهرب أيضا ، ألقى بنفسه فيها ليخرج من إسار حياته اليومية الرتيبة ، ويحيا لحظات في رحاب العصور الغابرة ، ونذكر من قصائد كافافيس في هذا المقام قصيدته «الملك ديمتريوس» التى كتبها عام ١٩١١ وقصيدته «ملوك الاسكندرية» التى كتبها عام ١٩١٢ و«كليتوس على فراش المرض» وقصيدته «كاهن معبد سيرابيس» اللتين كتبهما عام ١٩٢٦ ، وغيرها مما سنعرض أيضا لبعضه في هذه اللحظات .

- ٢ -

كان هذا الشاعر روحا قلقة ، غير متأقلمة مع البيئة المكانية المحيطة به ، ولا بالعصر الذى يعيش فيه ، وقد بحث الشاعر عن ملاذ لروحه القلقة في أزمان أخرى غير زمنه ، وأحس بالألفة - ولونسيا - بين أناس من غير المحيطين به ، ضاربين بوجودهم في بطون التاريخ .

إن الشاعر باعتباره إنسانا لايفلت على أى حال من إسار الواقع ، « فيها قلبه مدفون كالميت » ، ولكن إلى متى سيبقى فكره في الحزن ، أينما جال بعينه رأى خرائب سوداء من حياته ، حيث العديد من السنين قضيت ، وهدمت وبددت ^(١) ؟ « لقد بنيت من حوله بلا تحفظ ، ولا حرج أسوار ضخمة عالية عزلته عن العالم الخارجى دون أن يشعر » ^(٢) .

ولنستمع إلى كافافيس في قصيدته « النوافذ » يقول :

« في هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياما نقالا ، أروح وأغندو باحثا عن النوافذ « ولكن » ربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر » .

(٢) أسوار .

(١) المدينة .

إن النوافذ التى يفضل كافافيس ألا يفتحها هى النوافذ المظلمة على « المستقبل » فهذه ربما جلبت النور الذى سيتدفق منها عذابات جديدة . فكم من حقائق أليمة ستظهر ، وكم من حروب ومذابح ومجاعات وخيانات وإخفاقات ستعرض لها الإنسانية فى مستقبلها الذى تنبأت تلك الروح المرهفة القلقة التى لاتدعى أيضا بأنها زودت بقوة الصمود والنضالية - تنبأت بأنه سيكون محبطا للأمال ، ولم يكن كافافيس وحده فى هذا الحس النبوى المعتم ، فهناك كثيرون غيره شاركوه هذه التشاؤمية وفى مقدمتهم شبنجلر صاحب كتاب « أفول شمس الحضارة الغربية » .

وجدنا الشاعر إذن ، فى تلك الغرف المظلمة التى هى واقعه المعاش لا يكف بحثا عن النوافذ ، وهو يبحث عن النوافذ التى إذا ما انفتحت ستكون عزاء ، ومادام أن النوافذ على المستقبل مشكوك فيما ستجلبه ، فليجرب النوافذ على الماضى ، وقد كان كافافيس فى عطائه الشعرى على الدوام مشدودا إلى الماضى أما المستقبل ، فلا وجود له ، إن اللحظات المستقبلية الوحيدة هى اللحظات اللاحقة على لحظات أسبق منها فى تتبعها الزمنى ، ولكنها كلها - اللحظات السابقة واللاحقة - تنتمى عند كافافيس إلى الماضى .

وفى رحلته عبر ظلمات الليل الإنسانى ، كان يديبا أن يبدأ كافافيس إطلالته على التاريخ الإغريقى ومن زمن الإغريق سيجلب إلينا بعضا من أبدع قصائده فنراه على سبيل المثال يقف عند لحظة بطولة نادرة فى التاريخ الإنسانى ، هى اللحظة التى قرر فيها أبناء مدينة ثيرمويليس وهى مدينة إغريقية صغيرة لآحول لها ولا قوة الوقوف فى وجه أكبر قوة عسكرية مكتسحة هى جيش الميديين أو الفرس الغزاة ، لقد قرر أبناؤها عام ٤٨٠ قبل الميلاد أن يصمدوا فى وجه القوة الغاشمة ، عارفين ابتداء أن شجاعتهم هذه لن تجدى نفعا ، فالغلبة ستكون ولاشك للجيش المدرب المزود بأفكتك الأسلحة والذى سيسحقهم تحت جحافلهم سحقا ، ولكن الشجاعة بالنسبة لهم واجب ومصير لايمكنهم أن ينكصوا عنه ، وإذا سحقوا وأبيدوا فهم المنتصرون ، لأن انتصار المهزومين يبقى أبد الدهر ، أما الأقوياء فإن انتصارهم سرعان مايتبدد مثلما يتبدد الزبد والبخار وكل الفرقعات الجوفاء .

ولنستمع الآن إلى قصيدة ثيرمويليس التى يرجع كتابة كافافيس لها إلى ما قبل عام ١٩١١ ، أى أنها من قصائده الباكرة :

المجد لأولئك الذين في حياتهم ،
صمدوا ومضوا يحرسون ثيرموبيليس ،
دون أن يتزحزحوا عن واجبهم لحظة
سبلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها
وإن لم تحمل أيضا عواطفهم من الرقة وقلوبهم من الرحمة
إن أوتوا ثراء فهم يفيضون كرما ،
وحتى في فقرهم
يجودون من القليل الذى لهم .
يبدلون كل عون بإمكانهم أن يبذلوه .
بالصدق دائما يتكلمون ،
ولكنهم أيضا متسامحون حتى مع من لا يصدقون .

المجد ثم المجد
لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك
قادرين) .
ويعرفوا أن أفياليس^(١) في النهاية سيتصر ،
وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

كان كافافيس عندما كتب هذه القصيدة لازال مبتدئا في فنه الشعرى ، رغم أنها
نمت عن موهبة غير منكورة ، فلزال الشاعر عند مرحلة يردد فيها أفكار الآخرين
وأحكامهم ، فليس ثمة جديد في تمجيده لبطولات أولئك الرجال الذين خاضوا تجربة
الدفاع عن مدينتهم حتى الموت ضد جحافل قوة غشوم ، وربما أدرك كافافيس نفسه
بحدسه الشعرى أنه بمثل هذا الشعر البطولى لن يضيف جديدا ، وسيظل يدور في
صياغات سابقين ومعاصرين له .

(١) أفياليس تعنى في اللغة اليونانية « الكابوس » وهو هنا اسم على مسمى ، فصاحب هذا الاسم المشار
إليه في قصيدة « ثيرموبيليس » أو كما نحب أن نسميها « حراس المدينة » ، هو الحائن أفياليس الذى دل الفرس
إلى ممر ضيق عبر الجبال ، فوصلوا منه إلى الالتفاف حول « ثيرموبيليس » المدينة الصاعدة من الحلف ، ومكنهم
من ذلك أن يسحقوا مقاومة أبناؤها الشجعان ، وقد قدر لهذا الحائن أفياليس أن يلقي حتفه غيلة بعد ذلك .

ولعل روح كافافيس القلقة الباحثه عن المتناقضات قد أدركت أنها لن تجد بثبتها في التاريخ الإغريقي ، فهو يبحث أو الأجدر به أن يبحث لشعره عن أبطال بل بطولات ، عن مهزومين تبر مواقفهم عما في قلبه من شجن ومن هذا الشجن الإنساني سيبنى عالمه الشعري ، ومن هذا المنطلق سيضحى أيضا عالميا وأصيلا ومعاصرا .

ويمع الشاعر الاسكندري شطر الشرق ، وأدار دفة مركبه عن أوروبا والغرب ، واقتفى أثر السلف الأكبر الاسكندر المقدوني (٣٥٦ - ٣٢٣) ق . م . الذى كان أول من نادى « بزفاف أوروبا على آسيا » وتزوج هو نفسه ، وفى عرس عظيم ، بعد عودته من حملاته المظفّرة التى ساقته حتى صميم البنجاب ، من ابنة ملك الفرس دارا ، كما عقد ثمانون من القواد المقدونيين البارزين على زوجات فارسيات أو إيرانيات « ولم يكن هذا الاجراء مجرد عمل أملتة السياسة ، وإنما كان مشهدا رمزيا يكاد يباطه يبلغ حد التقديس ^(١) » .

بعد أن حطم الاسكندر الأكبر جيش دارا ملك الفرس عند أسوس ، لاذ ذلك الملك تحت جناح الظلام بأذيال الفرار ، فيمم القائد المقدوني الذى لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره وإن أوتى حكمة الشيوخ وحنكتهم - يمم شطر الجنوب واحتل المدن الواقعة على الشاطئ السورى واستولى على « صور » بعد حصار طويل ثم استمر زحفه صوب مصر .

وماكانت مصر أبدا عضوا راضيا طيعا فى الامبراطورية الفارسية ، بل كان هناك تنافر أساسى فى الطبع والمزاج بين المصريين والفرس وكان اليونانيون من قبل يشجعون على قيام الثورات فى مصر ضد الفرس وقدموا العون والمساعدة للمصريين ، على أن البلاد كانت طوال الشطر الأكبر من القرن الرابع قبل الميلاد مستقلة فعلا ، وحدث أن الفرس قبل مقدم الاسكندر بعشر سنوات فقط كانوا قد قضوا على آخر فرعون مصرى ، ولما أدرك الولى الفارسى مازاكيس أنه لاجدوى من المقاومة استولى عليه اليأس ، واستسلم بدون قتال ، ودخل الاسكندر ممفيس حيث قدم الولاء والخشوع

(١) ص ٤٦ وما بعدها من كتاب « الهلينية فى مصر » من الاسكندر الأكبر إلى الفتح العربى .
تأليف سير هارولد إدريس بل وترجمه الدكتور زكى على (دار المعارف - الطبعة الثانية) ومن هذا الكتاب نقلنا بعض الفقرات الأخرى أيضا . .

للأكلة المحلية ، ورضى الناس به - فيما يبدو بلا منازع - ملكا على مصر ، واحتفل بهذه المناسبة في خريف عام ٣٣٢ ق . م . ومن ممفيس سار بمحاذاة الفرع الغربى للنيل إلى كانوبوس حيث أسس في شقة من الأرض الرملية المحصورة بين بحيرة مريوط والبحر مدينة الاسكندرية ، وقد سميت بذلك تخليدا لاسمه ، ومنها رحل إلى واحة سيوة لاستشارة وحى أمون وهو الإله المصرى الذى تعرف عليه اليونانيون على أنه يقابل عندهم إلههم زيوس ، وقد حياه كاهن أمون على اعتباره أنه ابن الإله .

أدار كافافيس دفعة إلهاماته الشعرية بدوره ومضى يقتفى أثر المقدونى العظيم ، وفى قصيدته الشهيرة إيثاكا التى كتبها عام ١٩١١ نجد بعض الأبيات التى تنم عن انجذابه للشرق ، واصفائه لنداءاته ، وترصد حواسه كلها له ، فالشرق لا يتقبل بالعقل وحده والمنطق المنتطح ، بل بالحواس والخيال والحدس أيضا على الأخص .

« ... تمن أن يكون الطريق طويلا ، وأصبحة الصيف كثيرة .
تدخل فيها فرحا مبتهجا . إلى موانئ تراها لأول مرة .
توقف عند أسواق سورية . واحصل على البضائع الجيدة ،
أصداف ومرجان وكهرمان وأبنوس وعطور ممتعة من كل نوع ،
وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر ما تستطيع .
واذهب إلى مدائن مصرية كثيرة لتتعلم وتتعلم من الجهابذة ...
... لا تتعجل في سيرك ، الأفضل أن يدوم السفر سنين
عديدة ... » .

نبدأ من هذه القصيدة نشعر ببروح الشرق بأسر كافافيس ، فهأى أصبحت الصيف بأضوائها ودفئها ، تقصى عن فكرنا شتائيات الغرب الجهمية ، وتدخل إلى قلوبنا الفرح والبهجة .

وهاهو إيقاع الشرق البطيء ، يحررنا من إسار ذلك الإيقاع الغربى المتزايد فى السرعة ، حتى أنه ليسحق الروح ويحطم السكينة ويبدد الألفة ، « ولا تتعجل فى سيرك » هذا مايدعونا إليه كافافيس فى قصيدته ، ولنمض فى مشوار الحياة على مهل . ولنتحرر من عبء ذلك الإيقاع المتوتر فائق السرعة الذى يحطم الأعصاب إن لم ينفذ إلى الجنون ، وهو إيقاع العصر الذى جلبه الغرب باختراعاته وسباقه المحموم فى مضمار المادة والطاقة والقوة .

يأبى كافافيس لشعره هذا الإيقاع المتدفع ، ويرفض مواكبة الغرب في حركيته
الظاهرة ، مؤثرا سكونية صبغت فنه ، وجعلته أقرب إلى نجاوى المتصوفين منه إلى
صخب رجال السياسة والمال والبورصة .

« لتكن اثناكا في فكرك دائما ، والوصول إليها هو مقصودك ،
لكن لا تتعجل في سيرك ، الأفضل أن يدوم السفر سنين
عديدة » .

هذا الإيقاع البطيء هو إملاء شرقي ، يدعوك ألا تحسب مكاسبك بالدقيقة
والثانية ، بل أن تهدي من روعك وتلطف من توترك ، وألا تضحي آلة ضمن آلات
العصر الغربى ، لا تكن طيارة ، أو نفائة أو صاروخا ، بل كن قبل كل شئ إنسانا ،
لتكن اثناكا في فكرك دائما أى ليكن « الوصول » هدفك ، ولكن لا تتعجل في سيرك ،
لا تجعل زمنك زمن التروس والساعات ، بل اجعله زما انسانيا عشى حياة الإنسان ،
والأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة ، وعلى مهل ارشف الحياة اسمع ، انظر ،
المس ، ذق ، كن حكيما من حكماء الشرق .

« توقف عند أسواق سورية أو فينيقية ، واحصل على البضائع
الجيدة ، أصداف ومرجان وكهرمان وابنوس وعطور ممتعة من
كل نوع ، وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر
ما تستطيع » .

إنه لا يقول لك خذ ذهباً وفضة بل خذ أصدافا وجواهر وعطورا ، خذ متعة ثم
اذهب إلى مدائن مصرية لتتعلم وتتعلم من الجهابذة لتزود بالحكمة .

إذن فكافافيس قد لمس في قصيدته وتر الشرق ، وخذ لحياتك متعة ، خذ حكمة ،
لا تتعجل ، « الأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة . وأن تصل إلى الجزيرة عجوزا غنيا
بما كسبه من الطريق » وماذا ستكسب من الطريق ؟ متعا ، وحكمة ، وأناة ، وروية ،
والآن هل عرفت ماذا يعنى الشرق لدى كافافيس إنه هو لب فنه وجوهره ، إنه ترياق
ضد حضارة مادية انفلت زمام سرعتها ، وتساعد في أرجائها بدلا من عطور الشرق
أدخنة حرائق وعوادم آلات جهنمية ومصانع .

ولنذهب إلى مدائن مصرية .
ولنتوقف مع كافافيس عند مدائن سورية .

ولنعد بقصائد « الأشياء الخطرة » (ص ٤٠ من طبعة ديوانه عام ١٩٥٧) و « قبر اللغوى ليسياس » (ص ٥٤) و « أورفيرنيس » (ص ٦٢) و « غضب الملك السورى » (ص ٧٠) و « واحد من آلهتهم » (ص ٧٧) و « أريستوفولوس » (ص ٩٨) و « شاهد على قبر الملك الأنطاكى كوماغينوس » (ص ١٣١) و « يوليانيوس فى نيقوميديا » (ص ١٣٥) و « تيمثوس الأنطاكى . عام ٤٤٠ ميلادية » (ص ١٤٣) و « فى الحانات » (ص ١٤٨) و « الحكيم الراحل عن سوريا » (ص ١٤٩) و « يوليانيوس وأهل أنطاكية » (ص ١٥١) و « موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب » (ص ١٥٢) و « اليكساندروس يوانيس واليكساندره » (ص ١٧٨) و « فى ضواحي أنطاكية » (ص ١٩٢) ففى هذه القصائد ترد إشارات كثيرة بعضها عابرة وبعضها على قدر من التفصيل والثانى إلى سوريا « سيليفيكيا » وعاصمتها القديمة « أنطاكية » التى شيدت عام ٣٠١ قبل الميلاد . وبعض ولاتها أيام البطالة والرومان ، وشعرائها وتجارها وحكمائنها وشبابها ولتقف الآن أمام قصيدة « الإغريقية القديمة » حيث يقول كافافيس .

تزهو أنطاكية بمبانيها الفخيمة ،
بشوارعها البديعة وضواحيها الخلوة الرائعة ،
ووفرة سكانها الذين يعيشون فيها .
تزهو بأنها عاصمة ممالك لحكام مجيدين ، ويعمن يؤمها من فنانين وحكماء
وتجار حويطين واسعى الثراء .
ولكن أكثر من كل شئ وبلا حدود تفخر أنطاكية بأنها مدينة أغارقة قدامى ،
يتتبعون بوشائع قريى لأهل ارغوس الذين أتوا من أيونيا ^(١) ، وشيدوا تلك
المدينة تكريما للذكرى ابنة ايناخوس ^(٢) .

هذه أنطاكية ، عاصمة سورية أو سيليفيكيا إذن ، فى عالم كافافيس ، وقد كانت
حقا نسيجا غزل من خيوط هيلينيه وأخرى شرقية ، وتحقق فيها بشكل أو بآخر فكرة
قوان أوروبا بالشرق على ما حلم به الاسكندر الأكبر .

(١) أرض باليونان .

(٢) ملك ارغوس الأسطورى .

وإذ انقسمت الإمبراطورية بعد وفاة الاسكندر الأكبر إلى ثلاثة ممالك ، تربع
كساندر على عرش مقدونيا ، وسليفكيوس على عرش سوريا وبطليموس على عرش
مصر ، ومضت هذه الممالك مسيطرة على العالم الهليني إلى أن التهمت الإمبراطورية
الرومانية واحدة تلو الأخرى .

وحيثما كان يذهب الاسكندر كان يمضى فى تأسيس مدن على النسق اليونانى ،
فنهج خلفاؤه فى آسيا هذا النهج ، وانساب تيار من المهاجرين اليونان نحو الشرق
والجنوب ، غمر البلاد التى كان يرجع الفضل لعبقريه الاسكندر فى أن فتحت لهم
أبوابها ، ولما وجد أولئك المتوطنون أن الشقة بعدت بهم عن وطنهم اليونانى وأنهم
حيث يقيمون يعيش بين ظهرانيهم اسبيون ومصريون كان حتما مقضيا أن يستسلموا
إلى الاندماج فى الوسط المحيط بهم ، ولم يسع الحكام إلا أن يشركوا الأهليين من
رعايائهم فى أعمال الحكومة ، بل أنهم أنفسهم استسلموا إلى المؤثرات الشرقية^(١) .

ولنستمع إلى منشء قصيدة « فى عام ٢٠٠ قبل الميلاد » يقول :

..... »

ومن الحملة الهلينية المجيدة خرجنا نحن إلى الوجود ،
عالم يونانى جديد كبير ،
نحن السكندريين ، وأهل أنطاكية ، وديوع الشام ،
والعديدين غيرنا من يونانيى مصر وسوريا ،
وأولئك الذين بأرض ميليا ، والفرس ، وغيرهم .
حيث يقتنون الضياع الواسعة
ويمارسون شتى مناحى الفكر الراجحة
ويتكلمون اللغة اليونانية الدارجة ،
التى حملناها بعيدا إلى فاكثيريانا وأهالى الهندوموغلين »

(١) من الأمثلة الطريفة على ذلك مايشير إليه الدكتور زكى على فى إحدى هوامشه لترجمته لكتاب
الهلينية فى مصر ص ٤٩ من أن السنة المقدونية كانت سنة قمرية راح المقدونيون يستخدمونها فى تاريخ
وثائقهم وبخاصة فى الفترة الأولى من الحكم البطلمى . ثم مالبتوا أن تأثروا بالمحيط المصرى ، وخاصة
فى ريف مصر فأرخوا بالسنة الفرعونية وكانت سنة شمسية .

وإذا كان الشرقيون أو كثرتهم الكبرى قد اتخذوا لأنفسهم اللغة اليونانية لساناً ، والزى اليونانى لباساً ، واستوعبوا قسطاً كبيراً من الثقافة اليونانية ، فإن اليونانيين بدورهم قد اكتسبوا من البيئة الشرقية التى تحيط بهم . . . وعلى هذا النحو تكونت ثقافة خليطة امتزجت فيها العناصر اليونانية بالعناصر الشرقية صعب أن تنفصم عراها ، وقد هباً ذلك أرضاً صالحة نبتت فيها المسيحية آنذاك ، لكن ذلك المركب المزجى لم يعرف الاستقرار على حال . . وبخاصة أن الهلينية لم تكن تزيد كثيراً عن غشاء أو طلاء يكسو ماتحتها من ثقافات عريقة فى القدم ، وهى بحكم أصلها غريبة عن اليونانيين ، وقد أخذ يعم التزاوج بين اليونانيين النازحين وبين الأهلىن وبدءوا يستسيغون اتخاذ أسماء مصرية يطلقونها على أفراد أسرهم ويتشكلون ويتطبعون شيئاً فشيئاً بطروف البيئة المحيطة بهم ، بمختلف الطرق والأوضاع ، ثم حدث أيضاً خضوع للمعتقدات الدينية المحلية .

و « ذيميتريوس سوتوريوس » (١٦٢ - ١٥٠ ق.م)^(١) كان أحد أبناء سوريا . ولنستمع إلى كافافيس يقول عنه فى قصيدته بهذا العنوان :

كل توقعاته جاءت خاطئة !

...

كان يأمل فى أداء جلائل الأعمال
ووضع حد للمهانة التى تثقل منذ حرب ماغنيسيا^(٢) كاهل أمته .
فتصبح سورية من جديد بين الأوطان وطيناً قوياً معززا ، بجيوشها
وأساطيلها ، وحصونها الكبيرة ، وثرواتها .

...

تعذب وأحس بالمرارة فى روما
وهو يلمس فى أحاديث أصدقائه ،
من شباب البيوتات الكبيرة ،

(١) ابن الملك السورى أو السليفكنى الكبير فيليبوتوراس . وقد سعى « سوتوريوس » أى « المنقذ » لأنه أنقذ بايليوناس التى كانت تقع على الضفة اليسرى من نهر الفرات جنوبى بغداد الحالية - أنقذها من الطاغية هيراقليليس . والتاريخ المذكور فى عنوان القصيدة هو تاريخ ميلاده ثم وفاته .

(٢) ماغنيسيا مدينة قديمة بآسيا الصغرى على الضفة اليسرى من نهر هيروموس القديم . وقد هزم الرومان بالقرب منها عام ١٩٠ ق.م. الملك الأنطاكى الكبير .

رغم كل الرقة والاحترام الذى كانوا
يبدونه له ، هو ابن الملك السورى فيلوباتور

...

وإذا كان يحس على الدوام نيرة استخفاف خفيه بالأسر المالكة
اليونانية التى زالت دولتها ، وماعدت أهلا للأعمال الجادة ،
ولا لقيادة الشعوب صالحة ، كان ينسحب مختليا بنفسه محنتا ،
ويقسم لنفسه ألا يجعل الأمور أبدا تحجى على مايقدرونه لها ، فهو
يحتلك على أى حال عزيمة وسيناضل ويعمل ويحقق نهضة .

يكفى أن يجد للوصول إلى الشرق طريقه ويفلح فى الإفلات من
إيطاليا ، سوف يمنح الشعب كل هذه القوة وكل هذا الحماس
الذى أفعم به قلبه .

....

آه ، لو وجد نفسه فى سورية !

صغيرا أبعد عنها ، فلا يكاد يذكر من ملاحظها شيئا الآن ولكنه فى
أعماق روحه بالدراسة مضى يتعهدا ، مثل شئ مقدس إذا
ما اقتربت منه سجدت ، مثل طيف مشهد جميل ، مثل خيالات
مدائن وموانئ يونانية .

والآن :

يستبد اليأس وتخيم الأحزان .

فى روما ، كان الفتيان على حق .

لن تدوم الممالك التى أتت بها فتوحات المقدونيين .

لم يكن ذلك بالإمكان .

...

ولكن ليس هذا بالمهم ،

وإنما المهم أنه عانى ،

وجاهد قدر ما أمكنه من جهاد

وفى خضم خيبة آماله وتعاساته السوداء

شئ واحد ظل يضعه موضع الاعتبار ،
راح يتمسك بكبرياته ، ورغم خيبة مساعيه مضى يثبت للعالم ذات الرجولة
التي لا تقهر .

.....

أما غير ذلك - فكان عتاه هباء وأضغاث أحلام
فإن سورية هذه - وهى الآن بلد أمثال هيراقليطيس
وفالاس - تكاد تبدو كما لو لم تكن وطنه .

والجدير بالاعتبار فى هذه القصيدة ، أنها القصيدة الأولى وربما الوحيدة ، التى
يشير فيها كافافيس إلى « الشرق » بصريح البيان ، فقد كان الشاعر التواق يريد « أن يجد
للوصول إلى الشرق طريقه » .

وعندما يذكر منشد القصيدة « الشرق » يروح عقله سريعا إلى « سورية » فهذه هى
المقصودة من تجاربه وأحاديثه ، ولئن كان لا يعرف معالمها الحاضرة حق المعرفة ، فقد
ارتسمت فى ذاكرته صورة مبهمة لسورية ، كشيء مقدس يستحق التبجيل والتقدیس ،
فهى الوطن القديم الغالى ، ذو الماضى العريق ، والذى لا ينطمس من القلب وجوده ،
ومهما أقصاه عنه البعاد والفراق ، فإن ذكره ولو منطفئة تظل بالقلب عالقة ، ومهما
أخفق بطل هذه القصيدة فى جهاده من أجل استعادة أمجاد بلاده ، فقد ظلت على الدوام
نموذجا يحتذى ، وظل ابنها الذى يجسم ماضيها ومجدها ، يرى أن يظل فى محنته عزيزا
أبيا مثل مدينته الصامدة رغم أمارات الخضوع البادية عليها . أما الجوهر فهو جوهر
شرقى يتمثل فى الإباء وعزة النفس وعدم الاعتراف بالانهزام مهما ادلهمت الخطوب
وسوف تشرق الشمس من جديد ، وتعود المدينة إلى سابق مجدها .

وحتى نعرف مبلغ ماكان يعنيه هذان الحاكمان هيراقليطيس وفالاس بأرض سوريا
من فساد ، فلنقرأ قصيدة كافافيس الأخرى عن اليكساندروس فالاس حيث يقول :
آه ، ولم الغضب أن كسرت عجلة العربة ،
وخسرت نصرا تافها .

فى صفحة الأنبذة المختقة ، وبين أحضان الورد الجميلة
ساقضى ليلتى . أنطاكية ملكى وفى حوزتي .
فأنا أكثر الشبان ظفرا بالمديح

« أنا لفالامس خل حبيب ، نقطة ضعفه أنا
غدا ، سوف ترى ، سيقال أن السباق لم تتبع فيه الأصول .
(بل ولو كنت قليل الذوق ، وأمرت بذلك سرا) .
فسوف يعلن أن مركبتي العرجاء ، هى التى فازت بالمركز الأول فى السباق .

- ٣ -

وبعدئنا سيرهارولد ادريس بل - من خلال ترجمة الدكتور زكى على لكتابه
« الهلينية فى مصر من الاسكندر الأكبر إلى الفتح العربى » (ص ٤٣) عن أنه فى أوائل
نوفمبر عام ٣٣٣ قبل الميلاد قلد للاسكندر الأكبر - وهو الذى كان منذ ستة أشهر
انقضت قد هزم قوى ولاية الفرس عند نهر غرانيكوس - أن يلتقى بجيش يقوده الملك
العظيم نفسه عند أسوس فى سيلثيا ، وكان التفاوت فى أعداد القوات هائلا وتنظيمات
دارا تتم عن مهارة كبرى فاقت خطط قواده فى الموقعة السابقة ، ولكن عبقرية الاسكندر
كانت تعادل آلاف مؤلفة من قوات الجيش فما كان الليل يرخى سدوله حتى جن جنون
الملك العظيم وعول على الهرب والفرار إلى قلب آسيا ، وأصبح جيشه ، فيما عدا فرقة
المرتزة من اليونانيين ، أشتاتا تلوذ بالفرار بعد أن وهنت عزيمتها وذهب ربحها .

وعن أمثال هؤلاء المرتزة من اليونانيين فى الشرق كتب كافافيس اثنتين من أبدع
قصائده ، أودعها ذلك الصراع الدرامى الذى ينشب فى أعماق الإنسان الذى تكتب
عليه الظروف والأقدار أن يخون ، وارتفع من خلالهما بفنه من مجرد الحكى عن واقعة
فردية منزوية فى بطون كتب التاريخ إلى مستوى عالمى وإنسانى ، على ماسيين لنا من
قراءة القصصيتين حالا .

والقصيدة الأولى « الولاية ^(١) » وتقول :

« ياللكارثة أن تكون لروائع الأعمال وكبيرها مؤهلا ،

يشد من أزرك حظك الجائر هذا ،

فيتنكر لك النجاح دائما

تعوقك لا مبالاة ، وصغائر ، وعادات رخيصة .

وكم كان مفاجعا يوم أن استسلمت

(١) عاصمة فارسية .

(يوم أن انهرت واستسلمت) .
فشددت الرحال لاجئا إلى سوسا^(١)
ذهبت إلى الملك ارتاكسيركيس^(٢)
فأدخلك بلاطك مرحبا
يعرض عليك أقاليم وماشابه ذلك يوليكَ حكمها
فتقبل متقبض النفس شقيا .
هذه الأشياء لا تريدها ،
بل أشياء أخرى تطلبها وروحك ، وعمل غيرها تبكى .
تنوق إلى كل ماهو صعب لا يقدر بمال
وإلى كل مايجعل المواطن الحكيم يلهج من أجلها عليك بالثناء
إن المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار ،
كل هذه التي سيعطيك ارتاكسيركيس ،
كل هذه التي ستجدها في ولايتك
بالإمكان أن تمضى حياتك بغيرها .

أرايتم مبلغ التمزق الداخلى الذى يعانىهِ ، أو يوقظه الشاعر ، فى أعماق من تسول
له نفسه الأمانة بالسوء أن يقبل الأجداد والجاه والمنع البراقة الزائلة بديلا عن القيم التى
لا يمكن لصاحب الضمير الحى أن يمضى حياته بغيرها ؟
وأما القصيدة الثانية فهى تحكى عن واحد من أولئك المرتزقة واسمه « ذيماراتوس »
وتقول :

هكذا تكلم السفسطى الشاب عن شخصية ذيماراتوس ، وهو الموضوع الذى
اقترحه بورفيرىوس للمناقشة .
(متتويا أن ينمى فيما بعد بلاغيا كلمته)
« فى البدء ، هو نديم فى بلاط الملك دارا ،
ثم فى بلاط الملك كسيركيس ،

(١) عنوان القصيدة هو « سترابية » وهى تعنى بمفاهيم ذلك العصر (ولاية) .

(٢) من ملوك الفرس غزاة مصر الذين قاومهم المصريون .

والآن ، مرافق لكسيركيس وجيوشه .
هاهو ذيماراتوس يرد اعتباره في النهاية .

...

ظلم هذا الرجل ظلما يينا .
كان ابنا لارسطونوس ،
ولم ينجل أعداءه من أن يقدموا للعراف رشوة ،
فحرم من ملكه .

ثم لم يكتفوا بذلك ،
ورغم أنه رضىخ للأمر ، وقرر أن يحيا حياته مواطنا عاديا ،
عملوا إلى التحقير أمام الشعب من شأنه ،
وأن يوجهوا إليه الإهانات في العيد علنا . .

...

ولذلك ، فقد مضى يتقدم كسيركيس بغيرة شديدة .
ومع جيش الفرس الكبير ، سوف يعود إلى اسبرطة بدوره ،
وإذ سيصبح ملكا مثلما كان من قبل ، سوف يطرده فورا ،
ويوجه إليه من الاهانات أقذعها ،
حقا ، سوف يطرد ليوتيخيزيس شر طردة ، ذلك اللثيم مدبر المكائد

...

وتمضى أيامه مليئة بالمشاغل .
يسدى فيها للفرس النصائح ، ويشرح لهم كيف يستولون على اليونان .
عمل كثير وفكر متواصل ، وبذلك تمضى أيام ذيماراتوس محملة ثقيلة .
عمل كثير ، وفكر متواصل ، ولهذا لايميد ذيماراتوس من السعادة ، ولا لحظة
وحيدة .

لأن ذلك الذى يحس به ليس سعادة .
(ليس بحال سعادة ، ولا يعترف هو بذلك . وكيف يسمى ما هو فيه سعادة ؟
لقد بلغ ذروة التعاسة) .
وقد أبانت له الأمور بجلاء أن اليونانيين هم الذين سيكتب لهم النصر .
ولنتنقل بعد ذلك إلى قصيدة تتكلم عن حكام أنطاكية في تلك الأيام القديمة

الساحقة التى ولت وانقضت ، ولم يبق منها سوى أريج خفيف ، ربما غاب حتى عن
الكثيرين من المشتغلين بالتاريخ ، ولكن كافافيس ليس مجرد مؤرخ أو مهتم عادى
بالتاريخ لذاته ، بل هو شاعر يقرأ التاريخ ، وهذا يجعل استخلاصاته جد مختلفة ،
ولنستمع الآن إلى قصيدة « كان الأجلد » :

انحدر بى الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى .
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية ،
هذه اللعوب بتكاليفها الباهظة ،
التهمت كل مال عندى .

ولكنى أحفظ بشبايبى ، وصحتى على أكمل حال .
أجيد اليونانية إجادة فائقة

(أعرف ، وأى معرفة ، أرستطاليس وأفلاطون
كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف كل من بيالك يخطرون)
عن الفنون العسكرية لدى فكرة

وتربطنى ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية
وفى شئون الإدارة لدى خبرة

أقمت بالاسكندرية ستة أشهر فى السنة الماضية
والم إلى حد ما (وهذا مفيد)

بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القلرة ، بل وأقوم أيضا
بغير ذلك من مهام .

ولذا كلما فكرت أننى بهذه الصلاحية

سوف أبذل قصارى جهدى ، فى أى عمل يسندون لى .

كى أكون نافعا ، هذا مطعمى .

ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم ...

ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ، وهل نميط اللثام عن المستور الآن ؟

لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟

سأتوجه إلى سافيتا أولا

فإذا لم يقدرنى هذا الأحمق حق قدرى

سألجأ إلى خصمه ، غريبو ،

فإذا لم يقبلنى هذا الغنى بدوره ،
سامضى توا إلى ايركانو .
موف أكون مرتاح الضمير
لهذا الاختيار الذى لايعينى فى قليل أو كثير .
فلانتمهم فى الشر سواء .
ولكن ماذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يتلمس لفقره سترا
أما كان الأجدر بالآلهة
أن تخفى لأهل أنطاكية حاكما رابعا يتصف بالصلاح
ولسوف كنت أنضم بكل سرور إلى هذا الأخير ؟

فى هذه القصيدة يحول كافافيس الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل ،
ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لايتطرق إليها زوال ، كيف يفعل ذلك ؟ إنه
مرهف الحس فيما يتقيه من واقعات التاريخ ، ثم أنه قدبر فى تحرير الحدث والأبطال
من إصار الزمان والمكان ، دون أدنى اقتيات على التاريخ ، إنه يحيل النسبى إلى مطلق
بلمسة الفن السحرية ، وهذه خصيصة نادرة تفرد بها كافافيس وحاول أن يقلده فيها
كثيرون ، إن صورته واضحة كل الوضوح ، عميقة أبلغ العمق ، تنفذ إلى المتلقى فورا
وبلا عناء . . ويختلط فى قصائد كافافيس « الذاتى » و « الموضوعى » اختلاطا كبيرا ،
ويتداخلان تداخلا سويا ، بحيث يحدث الانتقال من « الذاتى » إلى « الموضوعى »
أو العكس يسر ، فلا يمكن تبيين النقطة التى يقف عندها الذاتى كى يبدأ الموضوعى
أو التى ينحسر منها الموضوعى مفسحا السبيل أمام الذاتى ، ويحدث ذلك عادة عندما
تجرى القصيدة بضمير المتكلم ، وعندئذ إما أن تكون الأنا هى الذات الخاصة بالشاعر
نفسه وإما أن يكون المتكلم شخصا آخر غير الشاعر . ولكن فى كلتا الحالتين ينساب
الذاتى والموضوعى إلى القارئ أو المستمع انسيابا لا التواء فيه أو افتعال ، بل الذى
يحدث أيضا أن يصبح القارئ أو المستمع هو الضمير المتكلم ، فيتوحد المخاطب
والمخاطب ، ويصير ضمير المتكلم ضمائر ثلاثة فى الآن ذاته : أنا ، هو ، أنت . ففى
القصيدة التى استمعنا إليها نجد أن كافافيس - على عادته التى ألفها فى قصائده التاريخية
- يضع نفسه فى لحظة تاريخية قديمة ، ويتكلم متقمضا شخصية من شخصيات تلك
اللحظة التاريخية ، فيصب على لسان تلك الشخصية القديمة مايريد أن يقوله ، وذلك

الذى يريد أن يقوله هو عادة تسجيل ملاحظة انتقادية أخلاقية تتعدى أبعاد اللحظة التاريخية التى اتخذها كافافيس نكتة لممارسة صلاحياته التعبيرية ، وتبدو القصيدة شكلا خارجيا له سمات مكان وزمان معينين ، ولكن كم هى خداعة ومؤقتة هذه السمات ، لأن الذى ينفذ إلى القلب والوجدان هو ذلك الفيض الفكرى الذى تسربل برداء شخصية تاريخيه ، إن كافافيس مثل الشعراء الكبار جميعا يعرف أن المعنوى لاقية له بغير المادى ولهذا فإن الديكور التاريخى الذى ينصبه لنا كافافيس فى قصائده هو التجسيم الذى لا تستغنى عنه الفكرة ، ولكن الذى يطفو بالقصيدة وينجيه من الفرق ، الذى يسمو بها ويدفعها خالدة عبر السنين إلى الأبد ، هو الفكرة وليس التفاصيل التى تجسمت بها الفكرة ، وإن كانت هذه الفكرة - كما قلنا - لا تستغنى عن هذه التفاصيل التى تتجسم بها ، وما الفكرة عند كافافيس ؟ إنها - كما عند الشعراء الكبار - فكرة مشحونة لاقتدر نازها أبدا ، وإن بدت رصينة ، ملقاة أمام القارئ ببساطة وتواضع وبأقل صنعة ، ولهذا فإن الفكرة التى تبنى عليها قصيدة كافافيس التاريخية لا تستنفد عند القراءة الأولى ، بل ربما هى لا تستنفد أبدا وما الذى يجعلها كذلك ؟ يرجع ذلك إلى أنها ليست فكرة بقدر ماهى « بؤرة فكرية » تتفاعل فيها وتتجادل أكثر من فكرة ، وفى النهاية يستقر فيها متعادلا ماقد يتعارض من الأفكار ويتهاثر بين يدى شاعر غير محنك وفى قصيدة « الرجل المحنك » نجد أن القصيدة ليست مجرد فكرة أو فكرتين أو ثلاثة ، بل هى « بؤرة فكرية » تتولد منها أفكار وأفكار تشع فى شتى الاتجاهات تتصادم دون أن يحطم بعضها بعضا ، إن ذلك الرجل المحنك يعدد لنا خبراته ومواجهه ، لقد بلغ أقصى مايتيح عصره من ثقافة . وهل هناك ما هو أعلى من فلسفات أفلاطون وأرسطو ؟ بالإضافة إلى حصيلته الكبيرة من الشعر ، وأيضا من الخطب البليغة لسفوسطانيين موهوبين ، بل هو يعرف كل ماجاءت به قرائح المجيدين فى مجالات الفلسفة والأخلاق والآداب « كل من يخطرون ببالك يعرفهم » فهو إذن دائرة معارف حية وقد ترى فى هذا كل الكفاية للنجاح ، ولكنه يقول لك أنه قد تحصن بأسلحة أخرى ، فهو أيضا يعرف الكثير من القباحات والمكائد ، وأساليب الغش والدس والاحتيال والوقعية ، فهذه أسلحة قد تكون أمضى للنجاح من ملء العقول بالنظريات والمعلومات والمبادئ ، فلا تلبث أن تسوء نظرتك إلى هذا البطل الذى ترد القصيدة على لسانه ، ولكنه يستدرك فيبهك إنه لن يستخدم هذه الوساخات لزما ، إنها مفيدة وقت الحاجة فحسب ، وهى سلاح إضافي قد تلجئك الظروف إلى استخدامه ، حينما لا تجد عن استخدامه بديلا ،

ويتعكر حكمك على هذا البطل الذى ينشد هذه القصيدة ، ولكنه سرعان ما يطل عليك من ثيابا أبياته منبسما ، مهونا ، مدافعا عن نفسه ، فليس بلام أن تكون نذلا كى تلجأ إلى النذالة ، ولا مفر من أن تجرع الدواء متى كان الداء أمر ، فهذا بالك هنيهة وتقول ربما ليس للضرورة أحكام ؟ وتعود فتصالح مع بطل القصيدة وتنقب عن فضائله الأخرى ، فيقول لك إنه بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وإجادته لليونانية إجادة فائقة على إلمام كاف يعلم الإدارة وطرائقها ، وإذا كانت درايته بالفنون العسكرية متوسطة ، فإنه مما يعرضها أنه على علاقة بقواد من المرتزقة ، مما يحقق فعالية في المعارك الحربية ، لأن الانتصار كثيرا ما يعتمد على تدخل عوامل لم تكن في الحسبان ، وهذه المبالغتات تأتي بانزال قوات إضافية إلى الساحة ، وصدقاته المستقرة بقوات المرتزقة يمكن أن تنبع ذلك ، فهذا البطل الميكافيل يجعل في جعبته أوراقا لا يريد أن يكشف عنها الآن ، وسوف تقول أى بطل ماجور هذا الذى اختاره كافافيس بطلا لقصيدته ؟ ولكن كافافيس لا يلبث أن يقول لك بمكره المعهود في فنه الشعرى :

أن بطله قد استقر عزمه على الإخلاص والجدية ، وقد آلى على نفسه أن يبذل قصارى جهده كى يكون نافعا ، هذا مطمحه وما يصبو إليه فماذا تريد من هذا البطل أيها القارئ أكثر من ذلك ؟ يكفي شرفا أنه عاهد العزم على شحذ همته من أجل المصلحة العامة .

على أن العصب في شعر كافافيس - كما قلنا - ليس فكرة ، بل « بؤرة فكرية » ، ولا تلبث النسبية التى تطبع النظرة الواقعية إلى أمور الدنيا أن تغلب على كلام بطل القصيدة ، ليستطرد قائلا « ولكن لو وضعوا في وجهى العراقيل ، ماذا سأفعل ؟ » إنه يعرف أمر هذه العراقيل التى توضع في طريق من كان جادا مجتهدا ليس خبيرا بشئون الإدارة ؟ ليس مطلعا على المؤامرات والمكائد ، متنبها إلى طرائق الغش والاحتيال ؟ إنه يستطيع أن يستغنى عن الكلام عن الألاعيب القذرة ، ولكن لكل مقام مقال ، وليس المقام الآن مناسباً لنفض هذه الألاعيب ، فسوف يكون الكلام سابقا لأوانه وأيضاً يجب أن يلزم الصمت وضبط النفس حتى لا توصل الأبواب في وجهه مقدما ، ولكن ماذا سيفعل لو وضعوا في سبيله العراقيل ، وضيقوا عليه الخناق ، فتنكب سواء السبيل ، وانحرف ؟ هل يمكن أن يلام ؟ وما ذنبه هو ؟ .. سوف يبادر المستمع العجول إلى أن يقول لا تستطيع أن تتصل من مسئولية أفعالك ، يا بطل ! ولكن رويدا رويدا ومع

الثانى فى قراءة القصيدة ومعايشتها ، سبرى سرها المتع ، ويتبين أن هذا البطل ليس إلا هو نفسه ، ومن خلال التوحد يستمع القارئ إلى نفسه تقول « وماذنبى أنا ؟ » إننا جميعا هذا البطل ، نقد العزم على أن نخدم كل ما هو خير وعدل ونبل فنجد العراقيل قد ألقيت فى طريقنا ، والشراك قد نصبت ، فتتردى فى حبالها ، ونمضى تتردى فيها وتتردى وتتردى . . وكما أن قصائد كافافيس قادرة على ربط الذاتى بالموضوعى ، فهى قادرة أيضا على أن تجذب القارئ إلى نقطة ارتكازها فيضع نفسه مكان البطل ، أو مكان الشاعر وهما يتلاقيان بدورهما عند ضمير المتكلم « أنا » فيشعر القارئ بحرارة المعاناة ، ولكن قصائد كافافيس أيضا وفى الوقت ذاته لديها القدرة على أن تحافظ على بعد ما بينها وبين القارئ ، مما يتيح له الفرصة لأن يمارس صلاحية انتقادية ، تضفى متعة تحت تأثير التوحد بالبطل ، وهذه القدرة على الجذب والطرده ، على الإدناء والإقصاء ، التى لقصائد كافافيس تكسبها طاقة جدلية تبقى على النار مضطربة فى أحشائها .

ترى من يكون هذا الشاعر المرتزق الذى يعرض مواهبه وخدماته على من يقدر من الأمراء أن يشتره ؟ تتكلم القصيدة عن غريبيو وبركانو وسافينا من حكام الإغريق أو الرومان ، ولكن ألا يجوز أن يكون هذا الحاكم أو ذاك سيف الدولة فى حلب أو كافور الإخشيدي فى مصر ؟ ومن ثم ألا يجوز أن يكون هذا الشاعر - على مستوى الخيال - هو المتنبى ، يستجدى حكاما كى يبلغ شعره إلى تحقيق حلم الثراء ؟ ألم يظل المتنبى يعرض خدماته ويتملق كافور الإخشيدي فى مصر بعد أن ظل يمتدح سيف الدولة ويتملقه ويستعطفه ؟ وليس من الصعب علينا ونحن نسمع ببطل قصيدة كافافيس يعرض كل مواهبه ثم يردف ذلك بقوله « سوف يحتاجنى أحد الثلاثة » ولاشك أننا نستحضر إلى أذهاننا أبيات للمتنبى يستعرض فيها قدراته وصلاحياته من سيف ورمح وقرطاس ، كما أن ببطل كافافيس كان يتوجه إلى الحكام يعرض عليهم خدماته إلا إنه فى قرارة نفسه يحتقرهم ، ولكنه يمسك عن ذم كل منهم إلا إذا أعرض عنه ، فهو سيتوجه إلى سافينا أولا فإذا لم يقدره « هذا الأحق » حتى قدره فسوف يلجأ إلى غريبو ، فإذا لم يقبله فى خدمته فهو « غيبى » بدوره ، وكلهم فى الشر سواء ولكننا هنا نضع جنبا إلى جنب قصيدة للمتنبى يمدح فيها كافور الإخشيدي حتى يصل فى مدحه إلى مبالغات صارخة ، وقصيدة أخرى من قصائده التى يهجو فيها ويلذمه أبشع ذم .

وعلى الدوام نجد عند كافافيس تلك الفكرة الإغريقية القديمة عن أن المرء مسئول

أمام نفسه أولا وقبل كل شيء ، وأن إلهة العقاب تطارد المذنب من خلال صوت ضميره على الأخص ، فليس ثمة عقاب أو ثواب أوقع مما يمليه الضمير ، ولهذا نرى البطل في القصيدة على الرغم من اعترافه بدناءة مسلكه فإن ضميره لا يؤنبه ، ويجد لنفسه مبررا قويا وجديرا منا بالتأمل ، إنه مفلس ويلا مأوى ، فأى لوم عليه لوسعى للخروج من ضائقته المالية ، وأزاح عنه الخراب الذى يحاصره ، وبدلا من أن ينعى عليه بفساد ذمته ، أفليس من الأعدل أن ينعى على الآلهة أنها لم تخلق من حكام الإغريق والرومان من كان صالحا ؟ ولماذا يطلب منه هو المهدم المسكين أن يرمى حرمة أخلاق أو قانون حينما لا وجود لأخلاق أو قانون ؟ . . إن كافافيس يفصح هنا فى نهاية قصيدته عن المعنى الذى اجتهد فى انتقاء كل تلك التفاصيل والأسماء والبلدان أى كل ذلك الديكور - كما قلنا - ليكسو بها فكرته ويجسمها ، ذلك التجسيم الذى لا تستغنى عنه الاستطاعة البشرية فكما يقول كازندزاكى أن الروح لاتصنع بالروح بل من المادة والطين تصنع . لابد إذن كى نصل إلى البشرى من أن ينفخ بالروح فى قبضة من الطين .

وهكذا فإن كافافيس الشاعر القدير قد أعطى المعنى الأخلاقى من خلال واقع تاريخى تأتى فى انتقاء تفاصيله وبسطه أمامنا بكل تركيز ووضاءة ، وكى لايتوه المعنى أو يتبدد تأثيره كثف الواقع فى بضعة سطور لم تفقد فى أى لحظة رصانتها ووقارها ، فجاء المعنى فى النهاية غامرا باهرا مدويا . . ولكن ما المعنى الذى حسمته قصيدة كافافيس ؟ يجب أن نضع فى الاعتبار مرة أخرى أن المعنى عند كافافيس ليس أحادى الجانب بل هو بؤرة من الأفكار - كما قلنا - كما يجب أن نضع فى الاعتبار قدرة كافافيس على إخفاء نزعة التهكمية تحت ستار من الوداعة والبساطة وبراعة القصد ، ومن هذين المطلقين يمكننا أن ننفذ إلى جوهر القصيدة ، ونستشف معناها ، ولكن مقدرين أيضا أن هذا المعنى - كما هو الحال على الدوام عند كافافيس - رغم وضوحه لا يستنفد من القراءة الأولى ، بل ولا يستنفد أبدا . ما المعنى إذن فى قصيدة هذا «الرجل المحنك» ؟ قد يكون المعنى المدفون فى هذه القصيدة مستملا من بطون التاريخ ، ولكن أيضا وعلى الأخص مرتبط بالعزلة المعاصرة التى عاشها كافافيس ، وقد كتبت هذه القصيدة عام ١٩٣٠ فى فترة حرجة من حياة البشرية ، خرجت من حرب عالمية ضروس عام ١٩١٩ كى يزوج بها إلى حرب عالمية ضروس أخرى بعد بضعة أعوام فحسب ولاشك أن كافافيس ، وكان قارئا نهما للصحف اليومية ، قد التقى فى أخبار الشعوب بكثير من الحكام من أمثال غريو ، وسافينا ، وإيركانو ، وإن تغيرت الأسماء

وتبدلت الجنسيات ، فقد تغير الزمن وتبدلت الظروف أيضا ولكن الذى لا يتغير هو « الأنماط البشرية » ومن هذه الأنماط التى نَجدها فى كل زمان ومكان ذلك الشاعر المحنك الذى يعرض خدماته ومواهبه على كل من يدفع الثمن ، وإذا كان التبرير الذى يقدمه ذلك المأجور هو ضاقته المالية ، وإنه من أجل الأفلات من أسارها مدفوع لأن يحنى جبينه لمن لا يكن لهم فى قرارة نفسه سوى الاحترار والكرهية ، سياسة المصالح هذه ألم تكن هى المقدمة للحرب العالمية الثانية ، التى اشتعلت بعد تسع سنوات فحسب من كتابة كافافيس لقصيدته ؟ ثم أليست سياسة المصالح على مر العصور باقية ؟ ومن ثم تلاقى فى قصيدة مركزة ماضى الإنسانية وحاضرها ومستقبلها بفضل قدرة الشعر الأصيل على أن يحيل التخطى العابر إلى أبدى لا يطوله الزوال .

قد يكون هذا جوهر القصيدة ، وقد يكون ثمة معانٍ أخرى تمتح لنفسها لمن يدأب على قراءتها وفص رموزها التى ليست على أى حال رموزا مفرقة فى الذاتية على أن تنوع المعانى المحتملة والمستخلصة ليس لها من مبرر إلا الثراء الذى اتصف به العمل الشعرى ومشاغلتها لوجدان قارئه على الدوام ، فلئن كنت أبها المستمع قد أنصت إلى المعنى الذى استخلصناه من قصيدة كافافيس هذه ، أفلا ترى أن بإمكانك أن تستقى من قراءتك لها معانٍ أخرى ؟

- ٤ -

وددت أن أمضى مع كافافيس فى رحلته الشرقية فأتى إلى مصر ، وأتمهل وألتقى هناك بتلك الملكة الشرقية كليوباترا - وإن كنت لن أجد قصيدة واحدة لكافافيس مكرسة لها هى - شخصا - لا يهم سألتقى بها لقاء غير مباشر عبر قصائده « ملوك الاسكندرية » وهم أبناء كليوباترا قيصرى وأخواه الصغيران بطليموس والكسندروس ، وقد صورهم كافافيس يصحبون إلى الأستاذ لأول مرة كى ينادى بهم ملوكا وسط مواكب الجند المتألقة .

« لقب الكسندروس ملكا على أرمينيا وميديات وبارثون . ولقب بطليموس ملكا على كيليكياس ، وسوريا ، وفينيقيا . أما قيصرى فقد منح لقباً أكبر . قيصرى هذا ملك الملوك لقب . تجمع أهل الإسكندرية يشاهدون أبناء كليوباترا . كانوا يدركون بالطبع أن هذه أقوال فى تمثيلية . ويدركون كم هى جوفاء ألقاب الملوك هذه » .

وقد حظى « قيصر » وهو ابن كليوباترا من يوليوس قيصر ، الذى أمر
أوكتافيوس فيما بعد بإعدامه باعتباره آخر البطالسة - حظى « قيصر » من كافافيس
بانتباه أكبر .

« فى التاريخ عنك بضعة سطور فحسب . ولهذا خلقتك فى
خاطرى بحرية أكبر . خلقتك وسيما رقيق العاطفة ، واكتسى
وجهك من فنى حسنا حالما عجبنا .
ومن شدة وضوحك فى خيالى ، لحت لى ليلة أمس فى ساعة
متأخرة ، عندما انطلقاً مصباحى - وقد تركته ينطفئ متعمداً -
تدخل غرقتى . بدا لى أنك وقفت أمامى كما لو كنت فى
الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
(وهى كذلك لوقوعها تحت سيطرة الرومان بعد هزيمة مارك
أنطونيوس وانتحار كليوباترا) .
وقفت أمامى شاحيا ، متعبا ، فى حزنك متفردا . لازلت تأمل
أن يشفق عليك الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهامون » .

وسلمس هنا إحساس شرقى مرهف ، يدفع إلى الوقوف مع المهاتين والمغلوبين
فحكمة الحياة هنا فى لحظات الضعف ، أكثر منها فى لحظات الجبروت والانتصار ،
ولهذا لمسنا أيضا فى أغانى الشرق ذلك الأئين الشجنى الحزين ، ورأينا كافافيس عندما
يتعرض لأنطونيوس الامبراطور الرومانى يتعرض له فى لحظة هزيمة « عندما تخلصت
الآلهة عن أنطونيوس » يقول لهذا البطل المهزوم :

« ودعها ، ودع الاسكندرية (وربما الحياة كلها) ودع
الاسكندرية التى تفسيع منك إلى الأبد » .

على أنه يقول له أيضا :

« ولكن ودعها بلا توسلات جبناء ، ولا شكاوى ذليلة » .

كنت أود أن أقف هنا أيضاً عند قصائد « سفراء من الاسكندرية » و « قبر
اغناطيوس » ، و « كاهن معبد سيرابيس » .

الفضل الثامن

المدينة

، نظرة تحليلية ،

« المدينة » واحدة من أبعد قصائد كافافيس ، وأكثرها دلالة ، وفي هذه القصيدة يقول :

« قلت » سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر .
مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه ، كل محاولاتي مقضى عليها
بالفشل ، وقلبي مدفون كالميت . إلى متى سيبقى فكري في
الحزن . أينما جلست بعيني ، أينما نظرت حولي ، رأيت خرائب
سوداء من حياتي حيث العديد من السنين قضيت وهدمت
وبددت .

لن تجد بلدانا ولابحورا أخرى . ستلاحقك المدينة ، وستهمي في
الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة في هذه الأحياء بعينها .
وفي البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام
إلى هذه المدينة . لا تأمل في بقاع أخرى . مامن سفوف من
أجلك ، مامن سبيل ، ومادمت قد خربت حياتك هنا ، في هذا
الركن الصغير ، فهي خراب أينما كنت في الوجود .

ومن صياغات باكرة لقصيدة كافافيس « المدينة » تلمس النقاد علاقات دفيئة بينها
وبين « جحيم » دانتى وخاصة منذ مطلع المدينة حيث تقول : « هنا حيث بلغت حياتي
متنصفا . . . » بينما يقول دانتى في مطلع « الجحيم » « عند منتصف طريق حياتنا » ،
وتضحى المدينة جحيما يشيخ فيه الإنسان بين الشوارع ذاتها ، ويبيض شعره بين
الجدران ذاتها ، أسيرا لخرائب حياته الفاشلة ، كما ذهب نقاد آخرون إلى إقامة روابط
بين « مدينة » كافافيس وبين « مستنقعات » الكاتب الفرنسي الكبير أندريه جيد (١٨٩١ -
١٩٢٤) ولكن تاريخ كتابة كافافيس لقصيدته سابق على نشر جيد لقصيدته . . فقد

نشر الأديب الفرنسي أول فقرات من عمله « بالمجلة البيضاء » لاريغو بلانش في يناير ١٨٩٥ بينما كتب كافافيس الصياغة الأولى لقصيدته في أغسطس ١٨٩٤ ، وليس بمستغرب أن تتوارد الخواطر بين شاعرين يعيشان العصر ذاته ، ويشعران معا بنضه ، وحتى لو كان كافافيس قد قرأ أندريه جيد وتأثر به ، فإن شعر كافافيس على حد قوله هو نفسه شعر استبطاني ، ينحدر عن تجربة ذاتية ، وليس بمستبعد أن تسيل أبياته من صفحات سبق له أن قرأها وكمن تأثيرها في أعماقه ، ولئن جاء على لسان جيد قوله « ومن ناحية أخرى ، ثمة مدينة أخرى عند خاتمة المطاف » إلا أن كافافيس ربما كان يقول العكس في قصيدته إذ عبر عن ذلك بقوله « ستطاردك المدينة » ويقول كافافيس لأحد أصدقائه المصريين عام ١٩٢٩ متقلدا رسما صور به صاحبه قصيدته بأن رسم في جانبها الأيسر رجلا يترك خلفه مدينة لتواجهه في الجانب الأيمن من الصورة مدينة مماثلة ، « إنك تحمل المدينة بداخلك ، وإذا رحلت عنها فإن البيوت والشوارع تسير معك ولا تبقى خلفك » . (نقلا عن ستراتي تسيركا - كافافيس وعصره - ص ٢٤٥) .

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة كتبت في أغسطس ١٨٩٤ وأعطاه كافافيس إلى أحد الأصدقاء من المعجبين بشعره ، ولكنه احتفظ بالقصيدة بين أوراقه خمسة عشر عاما ، وفي عام ١٩١٠ نشرها في مجلة « الحياة الجديدة » (نيازوى) بلا تعديلات كبيرة ، وفي السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٤ أعطى إلى أحد أصدقائه ملفا من أشعاره تضمن تسعة قصائد . وعنوان المجموعة « الاسكندرية ١٩١٠ - ١٩١٣ » وكان من ضمن هذه القصائد نسخة مطبوعة من قصيدة « المدينة » وكتب الشاعر إلى صديقه عن هذه المجموعة يقول « لا بد أنه ليس عندك نسخة من هذه القصائد فهذه مجموعة كتبت بعد مجموعة عام ١٩١٠ » وكان من التعديلات التي أدخلها كافافيس على قصيدة « المدينة » على مر الأيام اختصاره لها فقد حذف قوله « تقزز بصرى ، تقزز سمعى » ، وحل محله كل محاولاتي مقضى عليها بالفشل » وحذف « أكره الناس هنا ، وهم أيضا يكرهونى . هنا حيث بلغت حياتى منتصفها » وحلت محلها صورة للباس المطبق « أينما جلست بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خراب سواد من حياتى » . وحذف الشاعر قوله « مهما ابتعدت ، وصور لك الأمل أن تبعد ، ففي المدينة ذاتها

سأراك « وأحل محلها قوله « ستصل على الدوام إلى هذه المدينة ، لا تأمل في بقاء أخرى ، مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . . » وصار عنوان القصيدة « المدينة » بعد أن كان « في المدينة ذاتها من جديد » .

وهكذا صارت « المدينة » في صياغتها الأخيرة بلا مخرج ، وصار صاحب الصوت محاصرا بين أسوارها التي أحاطت بها إحاطة محكمة ، ولكن إذا ما أضحت « المدينة » بلا مخرج ، فمن هم الذين كان يريد الشاعر أن يبتعد عنهم ؟ ممن كان يريد أن يفلت ؟ فلنسمعه في إحدى قصائده يقول :

« إن كنت سعيدا أو لم أكن ، ليس هذا محل بحثي
ولكن أمرا واحدا أضعه في حسابي فرحا على الدوام
أنني لست هناك .
لم أضح ضمن المجموع - مجموع من أكره - رقما
ينضاف إلى سائر الأرقام »

وربما كان في قصيدته « أرواح العجائز » سالف الإشارة إليها ، التي كتبت ما بين عامي ١٨٩٦ و ١٨٩٨ إجابة أيضا على ما أراد الشاعر أن يفلت من حصاره ، وفي هذه القصيدة يقول :

« في أجسادها العتيقة المهلمة ، تجلس أرواح العجائز .
مسكينة ، كم هي حزينة . كم هي
ضجرة بالحياة التعيبة التي تحياها ، كم ترتعد
خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح
المبللة المتناقضة التي تقبع في جلودها البالية
الهرمة مثيرة للضحك والرتاء » .

ولكن إن كان هناك بعض الناس إذا ما بددوا حياتهم في ركن صغير من العالم صارت خرابا أينما كانوا في الوجود ، فإن بإمكان نفر من الناس قلوا أو كثروا أن يعيدوا إصلاح حياتهم التي تحربت وأن يحسنوا أوضاع حياتهم ، وعندئذ نكتسى القصيدة بنض درامي إضافي وذلك من خلال مقارنة حال بطل المدينة - الذي هو في الوقت ذاته لا بطل - بأحوال غيره ممن يستطيعون أن يصلحوا من أحوالهم فلا تحنقهم

المدينة ، وسوف ترى ونحن نقرأ القصيدة من هذه الزاوية لبطل تلك المدينة الذى تطبق عليه الأسوار فتخفه ، بينما يعرف الكثيرون كيف يخرجون من الخرائب ويمجدون طريقا يقود إلى الأفضل ويعثرون على سفين فينقلهم إلى ما هو أرحب .

هذه زاوية للاستمتاع بالقصيدة ، ويقول كافافيس أن ما يتحدث عنه فى قصائده إنما يحدث لبعض الناس فى بعض الأحوال ، وليس لكل الناس فى كل الأحوال (تسيركا - ص ٢٤٨) ويستطيع بذلك حتى القارئ الذى يدرك تميزه عن بطل القصيدة واختلاف حاله عنه أن يستمتع بها ، باعتباره لا يواجه بحكم عام ، بل بحالة تستحق حتى منه المتابعة ليقارن بينها وبين حالته هو .

* * *

الفضل السابع

الرفض الكبير

أما القصيدة فهي قصيدة « الرفض الكبير » لكافافيس ويقول الشاعر في قصيدته :

« بالنسبة لبعض الناس ، يأتي يوم
عليهم فيه أن يقولوا الـ « نعم » الكبيرة أو الـ « لا » الكبيرة
ومن كانت الـ « نعم » جاهزة بداخله يبرز توا ، وما أن يقولها يمضى
إلى منازل الثقة والعزة . ومن يرفض
لايندم . ولو سئل من جديد لقال « لا » مرة أخرى .
ومع ذلك ، فهذه الـ « لا » - الصحيحة -
طوال حياته « تهدمه » .

نشرت هذه القصيدة أول مرة في مجلة « باناثينيا » بعددها الصادر في أثينا في الحادى والثلاثين من أغسطس عام ١٩٠١ ولا يمكن التوصل إلى معرفة المزيد عن تاريخ كتابة كافافيس لقصيدته هذه ، وهكذا تأتى قصيدة من أمثال قصائده « المدينة » و « الولايات » و « الله يتخلى عن أنطونيوس » و « أمجاد البطالسة » و « الثيرموبيليس » و « نوافذ » وغيرها . وتأتى « الرفض الكبير » في ذات السنة التى تنتمى إليها قصيدة كافافيس « أرواح العجائز » وفيها يقول :

« فى أجسادها العتيقة المهذبة تجلس أرواح العجائز .
مسكينة ، كم هى حزينة ، كم هى ضجيرة بالحياة التعمسة
التي تحياها . كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم
تحب الحياة تلك الأرواح المبليلة المتناقضة التى تقبع
فى جلودها البالية الهزلة مثيرة للضحك والرتاء » .

وبمقارنة « أرواح العجائز » بـ « الرفض الكبير » نجد انتفاضة قد هبت على تلك العظام النخرة التى تقبع فى جلودها البالية النخرة ، وبعد أن كانت « أرواح العجائز » تلك تجلس مهذمة لا حول لها ، حزينة ضجيرة بالحياة التى تحياها ، وفى الوقت ذاته

ترتعد خشية أن تفقد هذه الحياة المضحكة المبكية التى تشبث بها ، نلمح انتفاضة تقوض الأركان وتزلزل ، وبعد أن كنا إزاء شخوص مبكية مضحكة تستدر الرثاء منا ، هانحن شخصاً بأنظارنا مبهورين معجيين بشخصية من صنف آخر ، بشخصية قالت « لا » وقالتها بكل قوة ، كما لو كانت صفة في وجه المخاتلين النهازين أصحاب الجاه والنفوذ والثروة الذين يتآمرون كي يتخذوا من إنسان نزيه لم يتدنس بقذارات الحياة دمية ، يمسكون بخيوطها بين أصابعهم ، ويمركونها كما تحلو لهم شهواتهم في المسار الذى يناسب أطماعهم .

ولكن من ذا الذى قال « لا » في قصيدة كافافيس المزلزلة ، من ذا الذى أدلى « بالرفض الكبير » وفي وجه من ؟

في الإجابة على هذا السؤال يكمن جوهر فن كافافيس ، ذلك أن هذه الإجابة سوف تكون على مستويين ، مستوى خارجي تاريخي موضوعي ، ومستوى آخر أبعد وأعمق ، مستوى ذاتي رمزي أخلاقي ، ومن هذين الخططين يغزل كافافيس قصيدته بإيجاز شديد مقصود فيه إلى التركيز والتكثيف ، متوصلاً بذلك فعلاً وحفاً إلى مايمكن أن يسمى « الشعر المصفى » .

كان كافافيس من قراء دانتي وقد استوحى قصيدته « الرفض الكبير » من جحيمة ، وقد أثر كافافيس أن يترك عنوان قصيدته اليونانية مكتوباً باللاتينية ، وقد استقى هذا العنوان من بيت في النشيد الثالث من جحيمة دانتي يقول فيه الشاعر الكبير :

« . . . ذلك

الذى صرخ من فرط جينه بالرفض الكبير »

ويجدر أن نعرف الآن عمن كان يحكى دانتي . من ذا الذى وصفه دانتي بالجين إذ تخاذل عن أن يقول نعم .

في أخريات القرن الثالث عشر كان يعيش على جبل نام مهجور في جنوب إيطاليا راهب اسمه « بيتروس » وقد ذاع صيته في أرجاء البلاد وعرف بالقداسة واشتهر بنبوآته ومعجزاته ، وفي عام ١٢٩٧ انتخب مجمع الكرادلة هذا الرجل ليشغل منصب البابوية .

كان الصراع محتدماً بين حزينين متنازعين في البلاط البابوي ولما لم يتوصلاً إلى اتفاق

أو تفاهم ، وقع اختيارهم للخروج من المأزق على هذا العجوز الذي لم يكن يعرف قط شيئاً عن الأعيب الفاتيكان والبلاط ، وكان كل من وافقوا على اختيار الراهب العجوز يأمل في أنه سرعان ما سيحيله إلى جانبه ويجعله خاتماً في أصبعه ومن ثم سيقوده في الاتجاه الذي يريده ويتفق مع مصلحته ، أما بيتروس المسكين فلم يطلب قط أن يكون رئيساً للكرادلة ولا حتى فكر يوماً في ذلك ، وعندما علم بخبر اختياره لشغل كرسى البابوية هرب إلى الجبال ، يخبئ في مغاراتها ، ولكنهم مالبثوا أن عثروا عليه وأحكموا وثاقه على عرش البابوية ، وحملوه هكذا إلى روما ونودى به بابا وأعطوه لقب البابا سيلستينوس الخامس ، ولمدة خمسة أشهر راح الملوك وذوو الجاه يتجادبونه ليفض منازلهم ، وراح تارة يجرى إلى نابولي ، وتارة يعود فيقيم في روما وهو بين ضغوط شد وجذب غريبة عنه تماماً ، وكانت الصراعات مريرة والأهواء جاعحة حتى اضطر سيلستينوس الخامس إلى الاستقالة ، فقام ولي عهده البابا بونيفاتيوس الثامن باعتقاله واحتجازه في الدير الذي انسحب إليه للتعب حيث مات بعد عامين ، هذا هو البابا الذي أمطره دانتى لعناته ، ونعته بالجين وألقى به إلى الجحيم .

ويقول الناقد المؤرخ السكندري تيموس مالانوس أن الاحتقار الذي أولاه دانتى لهذا الحبر الجليل لم يكن صائباً في نظر العديد من دارسى دانتى لأن الذي دفع بيتروس إلى اعتزال المنصب الدينى المرموق لم يكن هو الجبن والخشية بل كان شعوراً مختلفاً عن ذلك بكثير ، هو شعوره العميق بالتواضع وعدم انتمائه إلى هذا العالم ، وهو مادعا إليه المسيح ذاته المخلصين من أتباعه منادياً « مملكتى ليست من هذا العالم » ، ولعل الراهب المسكين الذي كرس حياته كلها للزهد والتعب كان يقول وقت استقالته « مملكتى بدورى ليست من هذا العالم » ابحثوا عن غيرى ، أما أنا فلن أخسر نفسى و « ماذا لو رحبت العالم كله وخسرت نفسى » إذن فقد كان العبد لله المسكين بيتروس يسعى إلى خلاصه الروحى ، ولم يقبل على ضمير أن يضع نفسه في كفة ما و « كرسى البابوية بكل أمجاده وزهوه » في كفة أخرى ، وكنوع فريد من الناس ، هم ملح الأرض ، وجوهرها الناصع ، أثر أن يخسر العالم كله ، ولك أن تقدر مبلغ تضحيته - ليربح نفسه ، ولك وانت تقدر مبلغ تضحيته ، ان تقدر أيضا مبلغ شجاعته . أما الآثار التى ترتبت للغير بسبب اختياره هذا فهو لا يسأل عنه ، وماكان يحق لدانتى أن يحمله وزرها ، فالشجاعة لحظة اختيار ، واختيار نابع من الداخل ، وليس فيه أى إملاء من الخارج ، لحظة اختيار وجودية حقا هذه التى أقدم عليها سيلستينوس الخامس ، وستكتب له في تاريخ

الشجعان مهما وصفه دانتى مخطئا بالجبن وألقى به فى حجيمه المتقدة بالكلمات ، أليس لنا هنا أن نتصور خطأ دانتى فى حكمه على الراهب ؟

ولكن الشئ الذى يؤكده وقوف كافافيس أمام هذه الشخصية ، كما تأكد فى العديد من قصائده الأخرى ، أنه يتخذ من التاريخ ومن شخوصه وأحداثه وأماكنه ، وربما ليس الكبيرة منها ولا المدوية ، يتخذ وقودا لعطائه الشعرى ، وإزاء مواقف مثل هذه من شخصيات ليست باللامعة ولا ذائعة الصيت ولم يكن سيلستينوس الخامس من هؤلاء ، فهو قد لا يحتل فى أسفار المؤرخين غير سطر أو سطرين ، فهو لم يترك على التاريخ بصمات ، ولم يدفع بأحداثه بل أثر أن ينسحب ، وسريعا ، وفى صمت ، مثل ذبالة فتدبيل تخمدها أنفه هبة ريح ، ولكن التاريخ بالنسبة للفن الشعرى ليس هو ذلك الذى يشغل المؤرخين ، بل تلك الومضات القصار التى يعبرها قلم المؤرخ ولا يابه بها ، فليس فيها أجماد ولا بطولات ، ولكن فيها مايعنى فن الشعر ، ألا وهو النبض الإنسانى ، وليس بلازم أن يكون نبض أبطال ، بل قد يكون نبض المهزومين والمتكسرين ، ولفن الشعر درويه ، وهى دروب غير مطروقة ، نائية عن الطرق الممهدة ، موغلة فى الغيافى والقفار ، باحثة عما غاب على التاريخ من الحقيقة الإنسانية ، أو على حد قول جورجى زيدان عن ما « أهمله التاريخ » وقد كان الراهب الذى طرح عن كاهله أوشحة المجد وقلائد الفخار ، ومضى فى أسماله البالية حافى القدمين صادقا مع نفسه ، ومع خالقه ، ومع الحقيقة ، مهما كانت هذه الحقيقة خشنة جائرة ضارية لاتعطى سوى رضاء داخليا واقتناعا ، لاتعطى سوى مالم يعط ملك الفرس بطل قصيدة كافافيس « الولاية » الذى يحدثه كافافيس قائلا :

« أدخلك بلاطه مرحبا ، يعرض عليك أقاليم وماشابه
ذلك يوليك حكمها فتقبل متقبض النفس شقيا .
هذه الأشياء أنت لاتريدها
بل ثمة أشياء أخرى تطلبها روحك ، وعمل غيرها تبكى
تتوق إلى كل ماهو صعب لايقدر بمال ، وإلى كل مايبيع
المواطن الحكيم يلهج من أجلها عليك بالثناء .
إن المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار ،
هذه التى سيعطيها لك ملك الفرس

هذه التى ستجدها فى ولايتك

بالإمكان أن تمضى حياتك بغيرها .

وهذا ماحدث لوتأملنا موقف الراهب المقترب عليه ، كل ما سيعطيه إياه العرش البابوى كان بالإمكان أن تمضى حياته بغيرها ، فلماذا التثبث بما لا حاجة إليه ، وقد علمته الرهينة الزهد فى كل مالا حاجة للحياة البسيطة البريئة إليه ؟ ولكن أى شجاعة هذه التى يجب أن يتحل بها الإنسان كى يصل إلى قمة الزهد ؟

إن كافافيس يقول لنا هنا فى قصيدة أخرى له بعنوان « الأجداد » :

« فلنخشى التعالى ، أيها الروح ،

والطموح قاومه بشدة ،

لولم يكن بإمكانك أن تتقيه

بتزودة وتحفظ ، وكلما مضيت قدما

زد من توجسك وحذرک .

ألهذا إذن ، وقف كافافيس أمام شخصية سيلستينوس الخامس ، راغبا فى إنصافه ودرء الاتهام الصارخ الذى دمهغه به دانتى ، فأزال من أبيات قصيدته الكلمات « من فرط جبنه » قاصدا بذلك أن ينكر على دانتى تهمة لهذا البطل المهزوم ، منضمنا بذلك إلى صف المؤرخين الذين رأوا فى موقف سيلستينوس الخامس باعتباره شخصية تاريخية محددة بزمان ومكان معينين غير مارآه فيه دانتى ؟ هذا حق ، فإن كافافيس أيد رأى معارضى دانتى ، فلم يكن جبانا صاحب الرفض الكبير ، ولم يكن بالإمكان ألا يعرف أنه فضلا عما سيفقدده من ثراء باذخ ، وهو الأمر الذى لم يكن على الإطلاق يعنيه ، فإنه ستحقيق به نقمة أصحاب المصالح والساسة الذين سيفسد - بتنحيه - عليهم مخططاتهم ، ومن بين هؤلاء كان أكبر شعراء ايطاليا دانتى الذى نفى من فلورنسا بتهمة معارضة بونيفاتيو خليفة سيلستينوس .

وهكذا لايشير كافافيس فى قصيدته « الرفض الكبير » إلى أن هذا الرفض إنما كان تخاذلا وجبنا من تمسك به ، فهو لم يتنح بدافع الخوف من أحد ، بل هو أقدم على رفضه بلا ندم ، ولو سئل مرة أخرى لقال « لا » من جديد ، فهو عارف بما يفعل ، مقدر لمغبة تصرفه ، بلا رهبة من أعوان سيناصبونه العداء لقاء تحليه عنهم ، وإحباط مخططاتهم ، فمن زهد استغنى عن الجاه والمنصب ، وقد يمضى فى زهده فيستغنى حتى عن الحياة ذاتها .

ولست هذه أول مرة يمتدح كافافيس أولئك الذين قالوا « لا » ورفضوا ولتذكر قصيدة ثيرمويليس ، حيث وقف نفر من أبنائه الشباب في وجه الفرس الغزاة ، وقالوا لهم بصرخة مدوية « كلا ، لن تمروا » وقد دفعوا ثمن رفضهم الكبير هذا بدورهم ، دفعوا الثمن الكبير ، ودفعوه عن علم وارتضاء باختيارهم المطلق إذ قالوا « لا » مثلما فعل سيلبيستوس . إنها على الدوام الروح في مواجهة المادة عند كافافيس ولئن كانت المادة تسحق ذوى الإباء والشعم ، فإن الروح تنتصر في النهاية انتصارا يبقى مابقيت على مر الأيام الذكرى ، ومبارك من سدد - على حد قول كافافيس ممجدا ذكرى أبناء المدينة الإغريقية الصغيرة الذين رفضوا مرور جيوش الفرس إلا على جثثهم - مبارك من سدد الدين وأوفى ، ولعل مثل هذه القصائد ، وهى ليست قليلة في عطاء شاعر الاسكندرية الشعرى ، تكشف عن القيمة الأخلاقية التى تلتحم بها جماليات الشعر عنده ، وعلى الجانب الآخر من ذلك أيضا نجد هـ بين مبلغ الألم الذى يمضى ينخر في قلب أولئك الذين لم يقولوا إلا « لا » الكبيرة ، لأسباب لا يدينهم كافافيس من أجلها ولا يقسو عليهم ، فهو يعرف كم هو صعب أن يكون الإنسان بطلا ، وهو لا يلومه على ذلك ، ولكن في الوقت ذاته ما أروع الضعفاء في نظره عند لحظات قوتهم ، ولنتسمع إلى كافافيس يتحدث في قصيدة له بعنوان « قسم » عن إنسان فيقول :

« من أن آخر يقسم أن يبدأ حياة أفضل ، لكن
عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما
يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب
ويطالب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من
جديد » .

ولكن سيلستينوس لم يكن مثل هذا الذى يقسم ، ويبحث بقسمه عندما تدركه الظلمة ، بل هو شدة عزيمته ، وشمخ ، ذلك العبد لله المسكين صمد لعنفوان الليل ، وخطا عبر التاريخ يحمل إلينا عزاء ، وفي ذات السنة التى نشر فيها كافافيس قصيدته « الرفض الكبير » سنة ١٩٠١ نشر أيضا قصيدته « أسوار » التى يقول فيها :

« بلا تحفظ ، بلا حيرة ، بلا حرج ، بنوا حول أسوار
ضخمة عالية .
وها أنا أجلس الآن في يأس ، لا أفكر في شيء آخر ،

ولو أن عقله يمزقه ماحدث ، لأن على أن أقوم بالعديد
من الأشياء في الخارج .
آه ، كيف لم أتنبه وهم يبنون الأسوار ، لكنني لم أسمع
جلبة بنائين ولا صوتا قط .
لقد عزلوني عن العالم الخارجي دون أن أشعر .

وربما أمكننا أن نتصور على هذا النحو حال الراهب بيترس المتوحد بالخلاء طوال
الشهور الخمسة التي أحكموا فيها وثاقه في منصب البابوية ، ولكن صوت ضميره الحى
هدم من حوله الأسوار التي عمد ذور الأطماع الدنيوية والمخططات السياسية إلى بنائها
لأسره في قبضتهم ، ولنا أن نتصور مبلغ عنفوان غضبتهم عندما حدث لهم آخر ماكانوا
ينتظرونه ، بأن يهدم ذلك الراهب الأسوار التي بنوها على رؤوسهم هم .

وعلمه من الجدير بالاعتبار في صدد تلذوق قصيدة « الرفض الكبير » أن نقرأ تلك
الصفحات التي كتبها الناقد السكندري الكبير والذي توفي بأثينا مؤخرا عام ١٩٨٥
ستراتيس تسيركاس في كتابه الضخم بعنوان « كافافيس وعصره » (المنشور عام ١٩٥٨
ويقع في ٥٠٣ صفحة) وهي الصفحات من ٣٤٧ إلى ٣٦٧ - التي يقدم لنا مفاتيح لفهم
قصيدة « الرفض الكبير » وفيها يقول إنه في الأيام التي كتب فيها كافافيس قصيدته هذه
وقعت حادثة بالاسكندرية ذكرته بما كان قد قرأه عن سلسيتينوس في جحيم دانتى ،
فقد خلى كرسى البابوية في بطريركية الروم الارثوذكس بالاسكندرية في أخريات القرن
الماضى ، وتصارعت رجالات المال اليونانيين هناك لاختيار خليفة له ، ولئن كان يواقيم
أفضل المرشحين لشغل المنصب إلا أنه نسبت إليه اتهامات بموالاته للشرق ، وللباب
العالى في الأستانة ، وهو الأمر الذى لم يكن يروق للورد كرومر ، وشرح بدلا منه
فوتيوس بايعاز أيضا من خاريلاوس تريكويس رئيس وزراء اليونان آنذاك ، وكان ذا
ميول ود نحو بريطانيا ، فإذا بالمطران يواقيم الرابع يتخى بعد فترة وجيزة ، ليحل محله
فوتيوس الذى كان أقدر على خوض لعبة السياسة ، ووقع الحليد عباس حلمى فرمان
توليته كرسى البابوية بالاسكندرية ولكن سرعان ماكال فوتيوس لكرومر بذات المكيال
الذى سبق أن كال كرومر به ليواقيم ، وإذا بفوتيوس يفصح عن ميول شديدة نحو
الألمان .

لأتعينا هذه الحادثة التاريخية ، وربما كنا قد أوجزناها إيجازاً مخلّاً فليست سطورنا هذه من التاريخ أو للتاريخ في شيء ، وإنما نذلّ بهذه الحادثة - مع الناقد الأدبي الكبير سترائيس تسيركاس - ليقول للقارئ العربي ، ربما كانت هذه الحادثة هي التي ذكرت كافافيس بأبيات دانتى عن سيلستينوس ، فالتاريخ ليس أحداثاً تموت ، بل التاريخ كما يقال يعيد نفسه ، ونضحى قيمته في العبر التي يستقيها الحكيم منه ، وقد كان كافافيس على حد قول تسيركاس ميالاً إلى المطران يواقيم وآله أن ينتحى عن كرسيه فكتب قصيدته « الرفض الكبير » .

ولكن فلنقص ذلك الآن عن مخيلتنا ، ولنعُد إلى القصيدة لتبين شيئاً فعله كافافيس كثيراً ، وأضحى من سياساته الشعرية ، إنه في هذه القصيدة لا يشير من بعيد أو من قريب إلى سيلستينوس وإلى غيره ، ويستقى من التاريخ العبرة والجوهر ، ويقم قصيدة ليست موثقة القيد إلى شخص أو مكان أو زمن ، يفتح الشعر عند كافافيس جناحيه ويحلّق بنا بعيداً ، يخاطبنا جميعاً أيما كان زماننا ، أو وطننا أو عقائدنا إنه يعطى لنا درة مصفاة ، تقطر حكمة وإنسانية ونجوية ، تبعث في أفئدتنا عزاء إذا كنا بحاجة إلى عزاء ، وأملاً وضياء إذا ادلهمت من حولنا ظلمة الأيام ، ودفتا إنسانياً إذا دبت البرودة في أوصالنا ونحن مثل عجائزه نرتعد في جلودنا البالية خشية أن نفقد منفعة أو منصباً أو جاه .

كان هذا حديثنا عن قصيدة « الرفض الكبير » على مستوى تاريخي موضوعي ، ولكن ليس هذا هو المستوى الوحيد الذي كان يكتب عليه كافافيس قصائده ، ومهما بدت أعماله الشعرية مجردة عن الذاتية ، واضحة الحدود والمعالم ، في رمزها الإنساني الأخلاقي ، فلا زال هنا المستوى الذاتي الذي كان يتحدث من خلاله كافافيس ، وماكتب قصيدته إلا من خلال ذاته هو ، فإن قصائد كافافيس ، مهما استقت أحداثها من التاريخ فهي تتحدث عن كافافيس نفسه ، وليس في هذا البعد مايبيها ، فعلى الرغم من ذاتيتها فهي لم تترد في الغموض ، والابهام مثل أعمال الشعر الحديث اللاحقة عليه والتي فتح هو بفتنه لها الطريق على مصراعيه ، وهذه خصيصة أصولية من خصائص فن كافافيس الشعري ، فهو يقوم على صورة عني فيها ألا تكون مبهمة ، ويمكن لكل قارئ أن يشارك في تدويقها ، فهي لا تقطع سبل التلاقى بين الشاعر وبين الآخرين ، فلا زال هذا الشعر يحمل رسالة يريد أن ينقلها ، رسالة تشابكت فيها بكل

إتقان وتأن خيوط الحس والفكر معا ، ولكنها رسالة تحمل على أى حال بصمة كافافيس وخائمه ، وهذا مانسميه المستوى الذاتى فى شعره .

ولنقص عن ذاكرتنا سلاستينوس وغيره فالذى يحدثنا هو الشاعر ، ويحدثنا عن تجربته الذاتية ، فلقد رفض العالم وأجاده ومصالحاته ووعوده ، وكان بالإمكان أن يشق طريقه الاجتماعى بنجاح إلى المكانة اللائقة والاحترام الذى تتوق إليه نفوس العاديون من البشر ، ولكنه رفض كل ذلك وظل من أجل الشعر صعلوكا لا يرجى له رقى ولا ينتظر منه نفع ، لقد رأيناه ممن أصابتهم خيبة أمل لما حل بالمطران يواقيم وليس أدل على ذلك من قصيدة « الرفض الكبير » وقد ألحنا إلى أن اللورد كرومر عارض فى بقاء ذلك المطران فى منصبه ، وقد بدرت من كافافيس عدة إشارات إلى نفوره من السياسة الانجليزية واستهجانته لمسالكتها فى استعمار البلاد ، مما عكس على مستقبل كافافيس الوظيفى فى ديوان الرى الذى كان يرأسه انجليزى ، وربما كان ذلك ماأنفضى به إلى الاستقالة من وظيفته مبكرا رغم أنه لم تكن له من الموارد مايكفى إقامة أوده غير مرتبه ، ولكن الشاعر الذى رفض المصالحات الاجتماعية ، وهذه هى الـ « لا » الكبيرة التى صرخ بها ، وقد كلفته الكثير مثل أولئك الذين يقولون « لا » وقد كانت هذه الـ « لا » الكبيرة من أجل شعره ، ولكنه لم يندم عليها ، ولم يشعر يوما على ذلك بتأنيب ضمير ، بل لو طلبت الكلمة منه من جديد لعاد يقول « لا » . . . ويطلقها مدوية ، فقد كان الشعر حياته الحقيقية ، وغير ذلك أسوار يريدون أن يقيموها حوله .

يقول الناقد فريسميتساكيس أن كافافيس إنما قصد بحذفه الكلمات « من فرط جبنه » من بيت دانتي ألا يحصر القارئ فى سبب واحد من الأسباب التى قد تدعو إنسانا إلى الانسحاب من الحلبة ، (من منشورات مجلة « غراماتا » أى « الآداب السكندرية » عام ١٩٢٦ بعنوان « دوائر جحيم دانتي فى شعر كافافيس » ص ٩ نقلا عن كتاب تسيركا المشار إليه) .

ولاشك أن الإدلاء بالرفض والانسحاب من دائرة الأضواء والمجد يسبب فى قلب المنسحب ألما ، يصاحبه فيما بعد طوأل حياته ، ولكن هذا الألم يهون منه الاختيار الحز ، فلو سئل من جديد لأجاب بالرفض مرة أخرى ، فليس الرفض مجرد نزوة أو بادرة عابرة ، بل هو قرار مصيرى ، ولكأنك أمام كلمات هامليت شكسبير « أن تكون ، أو لا تكون ، هذا هو السؤال » إنك تواجه قدرك ، وتقرر مصيرك بكلمة

واحدة تختارها فإذا كانت « نعم » مضيت في مدارج العزة والرقى قدما ، أما إذا كانت « لا » فهي تحملك حتى الموت وزرها ، ولكنك مادمت غير قادر على أن تقول « نعم » وباختيارك أدليت « بالرفض الكبير » فسوف تكون مقتنعا بينك وبين نفسك ، أنه ماكان بإمكانك إلا أن تقول « لا » وسوف تقولها المرة تلو الأخرى كلما سئلت من جديد .

ولماذا كان « رفض كافافيس الكبير » صحيحا ؟ إن كلماته لانفصح عن إجابة ، ولكن في عطائه الشعري الذى هو الشئ المضيء الوحيد في حياته التسعة سوف نجد الإجابة ، لقد رفض نجاحات اجتماعية ، رفض الاشتغال بالتجارة مثل أسرته فأضاع من بين يديه فرصة للثراء في زمن كانت أقدار الناس تقاس بالذهب ، أما الشعر فلم يكن ينجي على صاحبه سوى العناء والفقر والازنواء في أركان النسيان ، ولكن كافافيس كان متعصبا لفنه وقد صعد به تعصبه هذا إلى مدارج الرفضين الكبار ، وربما أفصح كافافيس عن تلك الإجابة التي كان صارما في بلوغها بعد مايقرب من عشرين عاما على كتابته لقصيدته « الرفض الكبير » ولنستمع إليه في قصيدته « فتیان سيدونوس - العام الثوى الرابع بعد الميلاد » التي كتبها عام ١٩٢٠ وفيها يقول :

أهيب بك أن تمنح عملك كل جهدك ، وكل اهتمام ،
ومن جديد تذكر عملك وأنت تخوض المحن ، أو حتى
عندما تحين للغروب ساعتك .
- هذا ماأطلبه منك بإصرار
وليس

كذكركى لك أطلب أن تذكر فحسب أنك بين صفوف
الجنود الكثيرين بدورك ، حاربت .

هاتحين إذن نعود فتجيب على السؤال الذى طرحناه في أول هذه الدراسة ، من صاحب هذا « الرفض الكبير » ؟ إنه من بعض الزوايا ليس سيلستينوس ، بل هو راهب آخر راهب للفن عتيد ، إنه كافافيس نفسه .

الفضل المباشر

رمز الإسكندرية

ولد قسطنطين بتروس كافافيس وعاش ومات بالإسكندرية ولم يفارق هذه المدينة إلا مكرها ، حين اضطره هجوم القوات البريطانية عليها عام ١٨٨٢ إلى الرحيل مع أسرته إلى الأستانة الموطن الأصل لأسرته اليونانية ، ولم يمكث هناك إلا عامين عاد بعدها إلى المدينة الحبيبة إلى قلبه .

وبالمدرسة التجارية بالإسكندرية درس كافافيس منذ السادسة عشر من عمره ، وكان أشد من أثر عليه من مدرسيه هناك أستاذ التاريخ والفلسفة قسطنطين بابازى ، وقد شجعه على الغوص فى كتب التاريخ ، ومتابعة الأحداث ليس الجسام منها فحسب ، بل وأقلها إثارة لاهتمام الآخرين ، وبعد أن تدهورت الحالة المالية لوالده بتروس كافافيس الذى كان واحدا من كبار تجار الأقطان آنذاك ، التحق الابن بالعمل بوظيفة صغيرة فى تفتيش الرى حيث أمضى فيها أيامه حتى أحيل منها إلى المعاش بمرتب متواضع ومعاش يكاد يسد الرمق ، وقد حفز ذلك ابن العز كافافيس على الانسحاب عن الحياة الاجتماعية لأبناء الأسر الغنية الذين لم يعد منهم ، وزاده عزلة وأنطواء وفاة أمه الحبيبة عام ١٨٩٩ وكان مرتبطا بها منذ الصغر أشد الارتباط وتربى على يديها تربية مرفهة مدللة ، وظل حبيس البيت بجوارها حتى السادسة عشر من عمره .

ووجد الشاب الخجول الانطوائى نفسه متجها إلى الشعر الذى بدأ يكتبه منذ عام ١٨٨٦ ما إن يفرغ من أعباء الوظيفة فى الأمسيات والاجازات ، وبذلك دخل كافافيس عالم الشعر .

إليك أهرع يافن الشعر ، يا من تعرف من العقاقير
مايداوى ، فلتجلب لى ، يا فن الشعر أدويتك ، تزيل
بها ، ولو للحظات عابرة شعورى بالجرح وبالألم »
وسرعان ما عرف كافافيس طريقه إلى الإبداع الشعرى الأصيل ، وبنى عالمه على عشقه للدين لمدينته ، وتاريخها القديم ، وذكريات شبابه فيها ، ومعاناة الوحدة ، وشجته الهادئ الرصين ، كانت الاسكندرية بالنسبة له البداية والنهاية .

« لن نجد بلدانا ولا بحورا أخرى . متلاحقك المدينة
أينما ذهبت . . وستعود مهما شرقت وغربت إليها » .

ومن ثم أضحي كافافيس في تاريخ الشعر روح الاسكندرية النابض وأضحت هي
بالنسبة له رمزا حياتيا ومصريا كبيرا ، يستوعب كافة الرموز الأخرى .

ولم تكن « الاسكندرية » بالنسبة للشاعر كافافيس مجرد مكان من الأماكن التي
يقضى البشر العاديون جل حياتهم بها ، ولا يلركون من أمره شيئا ، أو إن شئنا الدقة
لا يتيبنون من هذا المكان إلا ماتعلق بقضاء حاجاتهم اليومية ، كلا كانت الاسكندرية
بالنسبة لكافافيس حقيقة أبعد بكثير من مجرد واقع معاش ، فقد أدرك ببصره وبصيرته
معا ماذا تعنى المدينة ، ومدينة مثل الاسكندرية على وجه الخصوص ، وإذا أردنا الايجاز
لقلنا أن الشاعر كافافيس أدرك كيف أن الاسكندرية تحوطه بأسوارها من ناحية وتأخذه
بين أحضانها من ناحية أخرى ، ولنستمع إليه يقول في كل من هذين المعنيين قصيدة
بليغة في التعبير عن مراميها ، ففي قصيدته بعنوان « أسوار » يقول :

« بلا تحفظ ، بلا حسرة ، بنوا حول أسوارا ضخمة عالية .
ولو أن عقل يعزقه ماحدث ، لأن على أن أقوم
بالعديد من الأشياء في الخارج .
آه ، كيف لم أنتبه وهم يبنون الأسوار ؟ لكنى لم
أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط .
لقد عزلوني عن العالم الخارجى ، دون أن أشعر » .

بينما يقول عن الأسكندرية في قصيدة أخرى :

« بهجتى ومنتهى حياتى ،
ذكريات ساعائى التى لقيت فيها متعنى ،
وبها تشبثت قدر مشيتى ،
هى لى بهجتى ، ومنتهى حياتى »

فالمكان إذن ، مثلما يأخذه بين أحضانه ويذيقه من الحب والمتع ألوانا ، يحيط به
ويزحف من حوله محاصرا له ، ملاحقا آمانيه وتطلعاته التى قد تمتد إلى ما هو أبعد من
أسوارها .

ولكنه فى النهاية يعرف أن « المدينة » بالنسبة له هى بداية ونهاية ، ويقول فى قصيدته ذائعة الصيت « المدينة » :

« قلت « سأذهب إلى أرض أخرى . سأذهب إلى بحر
آخر . مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه . كل
محاولاتى مقضى عليها بالفشل ، وقلبى مدفون كالميت .
إلى متى سيبقى فكرى حزينا ؟ أينما جلت بمعنى ،
أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى
حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت .
لن تمجد بلدانا ولا بحورا أخرى . ستلاحقك المدينة
وستهيم فى الشوارع ذاتها . وستتركك الشيفوخة
فى هذه الأحياء بمعينها . وفى البيوت ذاتها
سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى
هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين
من أجلك ، ومامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك
هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما
كنت فى الوجود » .

وهكذا استقرت « الأسكندرية » فى أعماق الشاعر رمزا للحياة وللمصير
الإنسانى ، وإيماءة إلى شئ جوهرى فى الأقدار البشرية ، قد يخفى على الإنسان فى
مطلع حياته ، عندما تكون دماء المغامرة وحب الأسفار لازالت متأججة بأعماقه ، تلك
الحقيقة هى أن القدر قد أوجد الإنسان فى مكان ما ومهما تاق إلى الابتعاد ، فهو موسوم
بمدينته التى خرج منها ، سيجملها بداخله ، وستلاحقه أينما كان فى هذا الوجود ،
وعندئذ نكتشف مستوى آخر لدلالة رمز المدينة عند كافافيس ألا وهو الرمز المعنوى ،
أو بعبارة أخرى دلالة الاسكندرية ككيثونة معنوية داخلية فالمدينة إذن ليست خارج
الشاعر فحسب ، بل هى بداخله ، والمكان لم يعد حقيقة واقعية فحسب ، بل وأيضا
حقيقة نفسية ، وإذا رجعنا إلى التاريخ الفرعونى ذاته فسوف نجد أن الفرعون المصرى
القديم كان يحمل مدينته ، أى نمط حياته الأرضى ، بكل مادياتها من مأكى ومشرب
وملبس وعطر وآلات موسيقية ورقصات ، إلى العالم الآخر ، وفى رحلته الأبدية ، كان

يعرف الفرعون أنه ميعود ليستقر روحه في جسده الذى عنى بالحفاظ عليه بواسطة التحنيط ، كى يبعث فيه حتى في ذلك العالم الآخر البعيد من جديد ، أصداء من هذا نجدها في قصيدة « المدينة » التى هى « الاسكندرية » لكافافيس . وهكذا لم يقتصر الشاعر على أن يحدثنا عن واقع محدود الإطار قاصر الأبعاد ، بل عن واقع بعيد الآمد وحبب الأفاق ، ومن خلال « المدينة » أو « الاسكندرية » الرمز استطاع أن يبنى فنا شعريا يتجاوز الحدود « المحلية » و « الزمانية » فما عادت قصائد كافافيس تتذوق في دائرة العارفين باللغة اليونانية فحسب ، بل اكتسبت أعماله شهرة عالمية وترحيا من قراء الشعر في بقاع الأرض قاطبة ، كما أنه لم يحدث لقصائد كافافيس ما حدث لقصائد شعراء آخرين حيث أنها لفظت أنفاسها ووريت الأدرج بانتهاء زمنها وانقضا ض عصرها ، بل راحت رمزيات كافافيس مخاطب الأزمان اللاحقة ، واكتسب عطاء كافافيس الرمزي - بلا افتعال أو استعلاء - محبة قراء الشعر سنة بعد سنة ، حتى أضحت دائرة عشاق كافافيس رحية الإطار .

ولاشك أن « الاسكندرية » ليست بالمدينة التى تخذل الشاعر الذى يريد أن يستقى منها على مستوى المكان والزمان رموزا يخاطب بها وجدانات أخوته البشر ورفاقه محبي الإنسان ، فالاسكندرية كموقع حبل بالأيامات ولنتسمع إلى كافافيس يتحدث عن الاسكندرية كمكان في قصيدته المكثفة شديدة التركيز بعنوان « البحر في الصباح » يقول الشاعر :

فلأقف هنا ، ولأر أيضا الطبيعة مليا .
شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، في صباح ، سماؤه صافية .
كل شيء جميل مغمم بالضياء .
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى
خيالاتي ، ومتعة وهمية .

ومن جديد سيلحظ القارئ في هذه القصيدة أن الشاعر لا يقتصر على اجترار « واقعية » استنفدت في الشعر والفن أغراضها ، ولا يلبث أن يحس القارئ لهذه القصيدة أن هذا المكان على « شاطئ البحر في الصباح » وهو أحد مشاهد الاسكندرية المألوفة قد تحول إلى مكان كامن في وجدان الشاعر ، ولم يضح فحسب واقعا مرثيا بالبصر ، بل صارت البصيرة هى المسيطر على « الانفعالات » في ثنايا القصيدة ويصل الأمر

بالشاعر ، من خلال تصعيد « الرمز » و « التوغل به بعيدا » بذكاء ورهافة ، إلى أن يضعنا أمام حقيقة إنسانية كبرى « هذا الوجود الملموس بالحواس أهو حقيقة ، أم أنه وهمٌ ومحض خيالات ؟ » وليس هذا الأمر بالمقحم على الفلسفة المعرفية للإنسان لأن « الزمن » الذى هو « وجود » و « لاوجود » فى الآن ذاته يجعلنا نتساءل مع كافافيس فعلا أهذا الجمال الرائع ، وهو الواقع بكل اللذات والمتع التى يطرحها علينا ويفرنا بها ، شئ يمكننا أن نتمسك به أم أنه أكذوبة ، ولايجدر أن ننساق وراءها ؟ ما الماضى وما الحاضر ، وبالتالي ما المستقبل ؟ فكرة الزمن كانت من أكثر الأفكار المؤثرة لبال الشاعر كافافيس لدرجة أنه ليخيل لنا ، ولا أعتقد أننا نخطئين فى ذلك ، أن المستقبل مقصى عن شعر كافافيس ، بل هو مبعث ألم وخوف له ، ويؤثر أن يجب قاره ضروره وويلاته ، ولنسقى فى هذا المقام رمزية من رمزياته ذات الدلالة فى هذا المقام ، ففى قصيدة « النوافذ » يتساءل :

« فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياما

ثقلا ، أروح وأغدو باحثا عن النوافذ .

عندما تفتح نافذة سيكون هذا عزاء ، لكن النوافذ

لا أثر لها ، أو أنى غير قادر أن أعثر عليها .

وربما كان من الأفضل ألا أجدّها ، ربما كان النور

عذابا جديدا . من يدري كم من أشياء جديدة ستظهر » .

والشاعر أيضا لا يقل جزعا من الماضى ، ولنستمع إليه فى قصيدته الشجنية البديعة

بعنوان « شموع » :

« أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة

الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة .

الأيام الماضية تبقى فى الخلف خطا حزينا من

الشموع المطفأة ، وأقربها مازال للدخان ينبعث منها ،

شموع باردة ذاتبة وعغنية .

لا أريد أن أراها ، فمرآها يبعث الشجن فى نفسى ،

ويشقىنى أن أذكر نورها الأول ، فأنظر قدما إلى

شموعى الموقدة .

لا أريد أن ألتفت ورائى خشية أن أبصرها فيتملكنى
الرعب ، وأنا أرى الخط المظلم يمعن فى الطول ،
والشموع المطفأة سرعان ماتزايد .

« النوافذ » و « شموع » تنضحان بجزع الشاعر من الماضى والمستقبل ، إذن أين
يجد مستقره ؟ فى « المكان » فى « المدينة » فى « الاسكندرية » ولا يلبث أن يهدأ بآله ،
ويستقر على أن يمضى أيامه ينقب فى أرجاء « مدينته » ليستخلص منها لنفسه ولعشاق
الشعر لاصورا فوتوغرافية بل صورا ذات دلالات ، أو بعبارة أخرى « رموزا » وإن
كان قد أدرك كافافيس أيضا خصيصة من خصائص الشعر الجيد ، وهى النبرة الخفيفة
والبعد عن التهويل والافتعال والإثارة ، فجاءت « رموزه » وكأنها بدعيات ليست غريبة
على القارئ ، بل أن القصيدة تذكره فحسب بأن دلالة رموزها بداخله هو ولم تجلب له
حقائق ، ولتر الآن بعض الرموز التى عنى كافافيس بأن يجعلها تتوارى وتتواضع فى
قصيدته عن « الاسكندرية » .

يرجع كافافيس إلى تاريخ مدينته الموهل فى القدم ، لأن للتاريخ عقبه ونبراته التى لم
يكتسبها الحاضر بعد ، فيجد شخصية ترمز حقا إلى الإنسان الذى يحسر كل شئ فى
لحظة ، فيتخذ من أنطونيوس القيصر الرومانى الذى جاء إلى مصر غازيا متصرا ،
ويخرج منها مهزوما متدحرا ، ولا يستطيع أو لا يريد أن يعترف ولاحتى لنفسه بخيبة
أمله ، ولنستمع الآن إلى قصيدة كافافيس « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » ونرى
فيها ذلك الرمز الكبير - وإن أدى بتواضع على أى حال :

« عندما تسمع فى منتصف الليل فجأة ، فرقة من
المغنين ، تمر فى الطريق غير مرئية ، بموسيقاها
الصاخة ، بصياحها الذى يصم الأذان ، كف عن أن
تندب حظك الذى ضاع ، وخطط حياتك التى أخفقت ،
وأمالك التى أحبطت دع عنك التوسلات غير
المجدية .

وكن كمن هو على أهمية الاستعداد من قديم ، كشجاع
جرئ ، ودعها : ودع الاسكندرية التى ترحل .
وبالأخص ، حذار أن تتحدع . لاتقل أن الأمر كان

حلما ، وهما في أذنك وكلبا . آمال بالية مثل
هذه لاتصلق .

كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع
جرئ ، كما لو كنت أهلا لها حقا ، أهلا للمدينة مثل
هذه ، اقترب بخطى ثابتة من النافلة ، واستمع بحزن .
ولكن بلا توسلات جبانة . ولا شكاوى ذليلة .

استمع حتى النهاية إلى الأصدا المبتعلة ، واستمتع بها ، استمتع
بالنغمات الرائعة من الفرقة الخفية التي تمضى إلى الزوال .
ودّعها ، ودّع الاسكندرية ، الاسكندرية التي تضيع منك
إلى الأبد » .

وعنوان القصيدة مقتبس من كتابات بلوتارخوس عن حياة أنطونيوس ، والأكثر
دقة أن يقال الإله يتخلل عن أنطونيوس ، وهذا الإله هو ذيونيوسوس الذي لقبه الرومان
باخوس (انظر القصيدة ١٩) فقبيل مقتل أنطونيوس بساعات قليلة سمع في
الاسكندرية موكب باخوس وحاشيته من الآلهة الثانويين ، بكل صخبه ، يمر بشوارع
الاسكندرية . ويروى بلوتارخوس في « حياة أنطونيوس » أنه نحو منتصف الليل ،
بينما كانت المدينة غارقة في الصمت والأسى ، تنتظر مرتبة معركة الغد الفاصلة ،
سمعت فجأة الأنغام المتناسقة المنبعثة من شتى آلات العزف الموسيقية يصاحبها تمثيل
الجماهير ، وأغانى الباخوسيات ، وصخب المساخت يعضون ، كما لو كانوا في
مظاهرة تخترق المدينة ، في اتجاه معسكر الأعداء وبالقرب من أسوار المدينة زاد هذا
الصخب ارتفاعا ، ثم أعقب ذلك الصمت . وتساءل الناس عن سبب هذه الواقعة ،
وقالوا أن الإله الذي دأب أنطونيوس على خدمته ، واتخذ منه قدوة ومثلا أعلى هجره
الآن ، وتحل عن موازنة قضيته .

ويالها من رموز تلك التي احتوتها تلك القصيدة عندما تحدثنا عن « فرقة من المغنين
تمر في الطريق غير مرئية بموسيقاها الصاخبة وبصياحها الذي يصم الأذان » . إنها
الحياة ، الانتصارات ، الأجداد ، تمضى عبر الليل إلى زوال .

وعندما تختتم القصيدة بوداع الاسكندرية ، الاسكندرية التي تضيع منك إلى الأبد

« سندرك كم هي رمز كبير هذه المدينة بصخبها وأجسادها ، ثم بنغماتها التي تخفت مبتعدة ، ولا يبقى منها سوى أصداه لانتلث أن تغرق بدورها في بحر الزوال .

وإذا كانت هذه القصيدة تحدث عن البطل الذي لا يريد أن يصدق أن اللعبة انتهت ، فقصيدة كافافيس « ملوك الاسكندرية » تحدثنا عن رمز إنساني آخر يتمثل في تلك الجموع التي تمشد في الحفلات والأعياد لتحضر مثل كومبارس أو مثل ديكور للمناسبة الضخمة ، ولكنهم على أى حال يعرفون الحقيقة الجوهرية وراء كل ذلك التمثيل المصنع الذي حشدوا ليكونوا ديكورا له وشهودا .

« تجمع أهل الاسكندرية

يشاهدون أبناء كليوباترا ،

قيصرون وأخويه الصغيرين .

بطليموس والكسندروس ،

يُصبحون إلى الحلبة لأول مرة ،

كى ينادى بهم ملوكا هناك ،

وسط مواكب الجند المتألفة .

لقب الاسكندروس ملكا

على أرمينيا وميدياس وبارثون

ولقب بطليموس ملكا

على كيليكيا ، وسوريا ، وفينيقيا .

أما قيصرون ، فكان يقف في المقدمة

يرتدى ثوبا من حرير وردى

وفى صدره علق من الزنابق باقة زرقاء

وبحزام على بصفين من الياقوت والزمرد أحاط خصره ،

وعقد حذاءه بأربطة بيضاء طرزت بلاكى حمراء .

قيصرون هذا منح لقباً أكبر ،

قيصرون هذا بملك الملوك لقب .

كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع

أن هذه أقوال في تمثيلية .

لكن النهار كان دافئا يفيض شاعرية
والسما صافية الزرقة ،
والحلبة السكندرية ،
من صنائع الفن تحفة ،
وبلخ البلاط يفوق كل وصف ،
وقيصرون بدا وسيما وازدهى رقة ولطفا
(ابن كليوباترا هو ، وفي عروقه دماء آل لاجوس نهرى)
لذا هرع إلى الاحتفال أهل الاسكندرية
يملوهم الحماس يبتغون
باليونانية ، والمصرية ، والبعض بالعبرية . يمللون
مفتونين بالمشهد الجميل
على الرغم من أنهم يعرفون قيمة كل ذلك حقا ، ويدركون
كم هى جوفاء ألقاب الملوك » .

كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع أن هذه أقوال فى تمثيلية . . يعرفون قيمة كل
ذلك حقا ، ويدركون كم هى جوفاء ألقاب الملوك هذه .

ولنأما الذى يعزبهم على احتمال حضور هذا المهرجان العقيم أن النهار كان دافئا
يفيض شاعرية ، والسما صافية الزرقة ، والحلبة السكندرية ، من صنائع الفن تحفة ،
وبلخ البلاط يفوق كل وصف ، فاهتمام أهل الاسكندرية الحقيقى إذن لم يكن متجها
إلى الاستماع لألقاب الملوك التى يعرفون كم هى خالية من كل معنى بل إلى جمال الطبيعة
وبدائع الفن من حولهم ، وقد بقيت الطبيعة وبدائع الفن ، وزالت دولة أصحاب تلك
الألقاب الجوفاء فعلا .

ولنضع فى اعتبارنا أن هذه « الاسكندرية - الرمز » لدى كافافيس قدر مااحتوت
ملوكا وأساطين احتوت أيضا نكرات وأناس عاديين ويستخلص كافافيس من المجتمع
السكندرى على مدى سنوات التاريخ رموزا تومى إلى قيم وشخص ومسالك تتجاوزت
فى شعره إسارها التاريخى والمكانى لتضحى رموزا للإنسانية جمعاء ، واستخلص
كافافيس من احتكاكاته اليومية فى مدينته الأسرة ، مغزى الحياة الإنسانية كافة تارة ،
ومغزى معاناة الفنان تارة أخرى ، ولنستمع إليه يقول فى قصيدته بعنوان « المغزى » :

سنوات شبابى ، طلبى للمتعة ، يتضح الآن مغزاها
كم كانت انشغالاتى فانية ، توافه تثير الندم ، وماكنت
أدرى آنذاك مغزاها .

من مجون شبابى تشكلت مقاصد شعرى ، وارتسمت
لفنى مجالاته لهذا فإن ندمى لم يكن على الاطلاق
قاطعا ، وماكنت قراراتى بأن أغير من نفسى تدوم
سوى اسبوعين على الأكثر .

إذن فدلالة الحياة قد تظل خافية فى حينها على صاحبها وعلى من يحيطون به ،
ولكنها عند خاتمة المطاف « يتضح مغزاها » فحتى « الانشغالات الفانية » التى تعد فى
حينها « توافه تثير الندم » بين فى النهاية أن هذه الانشغالات الفانية ، مجرد السعى فى
طلب المتعة لم تذهب هدرا ، فقد تشكلت « من مجون الشباب » مقاصد شعر الفنان ،
وارتسمت من خبرات سنوات الشباب مجالات عطائه .

ولئن بدت هذه القصيدة فى ظاهرها منبئة الصلة بالاسكندرية إلا أن خبرات
كافافيس كافة ، هى مستقاة من مدينته التى لم يبرحها قط ، فمتعه وأحزانه وناسه
وتعاملاته كلها تمت بالاسكندرية ، ومن ثم فسنوات شباب الشاعر فى هذه القصيدة
وطلبه للمتعة ، وانشغالاته التى يصفها بالتوافه المثيرة للندم ، كل هذا لم يدر إلا فى
الاسكندرية ، مهما صعد الحديث عنها إلى مستوى من التجريد يقطع الصلة بواقع
بعينه ، ولكن الأمر ليس على مايتبدى من هذا « التجريد » إذ أن الاسكندرية بالنسبة
لكافافيس وعطائه الشعرى هى « تجربة حياة » اتصفت « بالشمولية » و « الوحدانية »
التي تستأهل منا أن نعيها كل انتباه .

وقد كان كافافيس قادرا على أن يحيل « الجزمى » بل و « العابر » إلى « رمز »
ممتد الفعالية والأثر ، وقد حقق ذلك على سبيل المثال فى « النوافذ » التى قد تفتتح
على تجارب ضاربة مثيرة لشتى الآلام ، حتى يكون الأفضل البقاء عليها مغلقة
والتحبب فى أرجاء الغرف المظلمة ، وفى « الشموع » التى ترمز فى احتراقها إلى
العمر الذى يذوى سنة بعد سنة ، وفى النهاية تمتد سنوات العمر خطأ من الشموع
المطفأة وقد حقق كافافيس ذلك أيضا بالنسبة « للاسكندرية » التى يطلق عليها فى
كثير من الأحيان « المدينة » فليس للإنسان من حياة سوى تلك التى يحياها ، وعليه

أن يتشبث بها جيدا ، فما من سفين من أجلك . وقد رمز كافافيس من ذلك ضمن مارمز إليه إلى التحام مصير الفرد بالمكان والزمان الذي ألقى به إليهما ، وويل للإنسان إذا ماتحتل عنه « اسكندريته » مثلما فعلت « الاسكندرية » ممثلة في آلهتها بأنطونيوس ، ويعرف المرء جيدا ، ملكا كان أو نفرا عاديا ، أن الألقاب والمال والجاه زيف لا يجدر بالمائل أن يندفع بها نفسه ، فذلك الصغير ابن كليوباترا من يوليوس قيصر الكبير ، والذي اصطحب إلى الحلبة ، في معية أمه وتحت رعايتها ، ونودى به هناك بين الجموع المهللة من أهل الاسكندرية الذين تجمعوا بالحلبة يشاهدون أبناء ملكتهم ينادى بهم ملوكا هناك « وسط مواكب الجند الثالثة » - نودى به ملكا ، بل أنه منح لقباً أكبر ، « قيصرون هذا بملك الملوك لقب » ولم يتجه هذا اللقب الضخم من نهايته البشعة ، بل أنه تسبب بعض الشيء في فاجعته . يقول كافافيس في قصيدته بعنوان « قيصرون » :

..... »

ومن شدة وضوحك في خيالي
لحت لي ليلة أمس في ساعة متأخرة
عندما انطلقاً مصباحي - وقد تركته ينطفئ عامدا -
تدخل غرفتي
بدا لي أنك وقفت أمامي
كما لو كنت في الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
شاحبا ، متعبا ، وفي حزنك متفردا ،
لازلت آملا أن يشفق عليك
الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهايمسون .

كان قيصرون أو قيصر الصغير أو بطليموس السادس عشر ابنا ليوليوس قيصر وكليوباترا ، وقد أضفى عليه أنطونيوس عام ٣٤ ق.م . لقب « ملك الملوك » ، وبعد هزيمة أنطونيوس أمر الإمبراطور أوغسطس بقتل قيصرون بناء على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من قيصر على قيد الحياة .

وهكذا يعتبر « قيصرون » رمزا إنسانيا قوى التعبير عما ينتظر المرء عند مفرق الطرق من ويلات وكوارث ، وعندئذ تطل علينا « الاسكندرية » من خلال قيصرون

رمزا لنسبة التاريخ ، وقسوة وطأة خطواته التى لاتأبه فيما تسحقه بألقاب الملوك والأمراء وذوى النفوذ .

والحق يقال ، أن الاسكندرية بكل ناسها وشوارعها وأحيائها وبيوتها ، وشواطئها ، وإضاءاتها ، ولحظات تاريخها الحافل ، كانت الرمز الأم الذى ولد منه كافافيس عديدا من الرموز الأخرى فى عطائه الشعرى شديد الثراء بالرموز .
ومصدقا على مانقول يقول كافافيس فى قصيدته « الاسكندرية : ٣١ قبل الميلاد :

« وصل البائع الجوال من قرية على مشارف المدينة .
وفى الشوارع ، راح ينادى على « بخور ! » و « زيتون ممتاز ! »
و« عطور للشعر ! » و« لبان ! » .
ولكن أنى للفضجيج الكبير ، وصخب الموسيقىات والمواكب
أن يتيح لأحد سماع نداءات البائع الجوال .
الجموع تدفعه بالثآكب . تحمره فى طريقها . تلقى به
أرضا . وإذ تطبق عليه الحيرة ، ينتهى به الأمر
أن يسأل مرتبكا مامعنى كل هذا الجنون الذى
يجرى هنا . ويلقى واحد من الجموع إليه بدوره
الأكذوبة الضخمة التى روجها القصر .
أن أنطونيوس يمضى هناك فى اليونان من نصر إلى نصر » .

ويظل هذه القصيدة والمشهد التاريخي فيها من خيال الشاعر ، وعلى أى حال ففى سبتمبر عام ٣١ ق.م. كان أنطونيوس وكليوباترا قد منيا بهزيمة نهائية على يدى أوكتافىوس فى معركة أكتيوم البحرية على مشارف الساحل الغربى لليونان ، ورغم ذلك حاولت كليوباترا أن تخفى هذه الحقيقة المريرة عن رعيتهما ونظمت عودة مظفرة إلى الاسكندرية تظاهرت فيها بأن أنطونيوس حقق النصر على أعدائه .

والصفة التى تستحق الإعجاب فى رمز الاسكندرية والرموز المشتقة منها ، هو أنها على الرغم من بقاء هذه الرموز على قدر كبير من الواقعية ملتزمة بما يمكن أن سميها « الصورة الفوتوغرافية » للمشهد أو الشخص أو الشئ أو الموقف المتخذ رمزا يعبره القارئ الذواق من العرضى والآئى إلى الديمومة والموضوعية ، إلا أن الرمز عند كافافيس ، وبالأخص رمز الاسكندرية يظل مغموسا فى الحياة الروحية والفسية للشاعر

حتى ليلتحم الرمز بوجودان كافافيس التحاما لا انقسام عنه ، دون أن ينتقص ذلك من قدرة الرمز على الإيحاء والتدليل أو يلقي به في الإبهام والغموض واللاعمودية التي تتردى فيها كثير من رموز المعاصرين من الشعراء ، يونانيين كانوا أو غير يونانيين . ونود أن نقرأ في هذا المقام قصيدة كافافيس بعنوان « عند الغروب » :

لم تكن الأمور ستدوم طويلا . خيرة السنين تنبئ بذلك .
ولكن القدر أسرع حل أي حال ، وجاء قبل الأوان بالنهاية .

كانت الساعات الحلوة قصارا ، ولكن كم كانت العطور نفاذة ،
والمضاجع فاخرة ، والشهوات التي أسلمنا لها جسدنا قهارة .
أصداء من أيام المتعة جاءتني ، شذرات من خبرات الشباب .
أخذت من جديد بين يدي خطابا ، ورحت أقرأ وأقرأ حتى
انطفأت الضياء في عيني .

وخرجت إلى الشرفة أسيفا -

خرجت راجيا أن تسرى حنى حركة الشوارع والخوانيت ، ولم أر
من مشاهدتها إلا قليلا .

فحركة الشوارع والخوانيت تسير سيرها العادي في هذا الوقت من النهار ، ولكنه لما كان الشاعر قد خرج أسيفا إلى الشرفة ، فهو لا يكاد يرى سوى القليل منها ، لأنه إنما استغرق بالهموم والذكريات القديمة التي أتى بها الخطاب الذي « راح يقرأه حتى انطفأ الضياء من عينيه » .

فالخطاب ، والشرفة ، والخوانيت ، وساعة الغروب ليست كلها سوى إيماءات إلى تلك الحالة « التعبيرية » التي يحكى الشاعر فيها عن نفسه .

ويمكننا أن نواصل متابعة تلك الرموز المرواة بالحالة النفسية للشاعر في قصائد أخرى كثيرة منها « في المكان ذاته » و « تحت البيت » و « البداية » .

الفصل الكادى عشر

مفهوم الفن والجمال عند كافافيس

نتطرق فى هذه الدراسة إلى تناول مفهوم « الفن والجمال » لدى الشاعر السكندرى قسطنطين كافافيس ، وفى هذه الصفحات نتصدى لدراسة العلاقة بين « الواقع » و « المعطاء الشعري » ونخلص إلى أن هذه العلاقة فى عطاء كافافيس هى « علاقة ثلاثية » وليست علاقة ثنائية ، فهو ليس مجرد ناقل فى « صورة الجمالية » « الطبيعة والأحداث الجارية » بل هو يعيد تشكيل « الرؤى الواقعية » ليرقى بها من خلال « البصيرة الشعرية » إلى مستوى « اللوحة الفنية » .

ونبدأ فتصدى بالتحليل لقصيدة كافافيس « نفائس الدكان » (٤١) . . إن الشاعر يلمح فيها إلى ماهية « التحفة الفنية » وإلى أى مدى يجب أن يكون ارتباطها بالواقع ، أو بعبارة أخرى هل يجب أن يكون « الفن » محاكاة للواقع ؟

ولنستمع إلى الشاعر يقول :

لفها بحرص ونسقى فى حرير أخضر ثمين . ياقوت أحمر ،
ولألؤلؤ بيضاء ، وأحجار بنفسجية نفدت زهرا كما أرادها
وتصورها جاء جمالها تحفة ، ليست من الطبيعة نسخة
وإن رآها فيها ، وصممها نقلا عنها . فى الخزانة
سيودعها ، نموذجاً على براعة صنعتها وجرأتها . فإذا
مادخل الدكان مشتر ، أخرج من الصناديق صنائع
أخرى يبيعه ، أساور وسلالا وعقودا وخواتم - حلينا بديعة
ذاعت شهرتها » .

وتعلمنا هذه القصيدة على حقائق فى غاية من الأهمية عن علاقة العمل الفنى بالطبيعة ، وعلاقته بالفنان نفسه ، وبالأخرين ، فالعمل الفنى من ناحية أولى كى يرقى إلى مصاف التحفة والندرة ، يجدر « ألا يكون نسخة من الطبيعة » ولكن هل معنى ذلك أن الفنان يستطيع أن يتغص يده من الطبيعة ، هل له معين يستنبط منه إلهاماته غيرها ،

ليس ذلك بممكن ، لا على المستوى الإنسانى ولا على مستوى الإبداع الفنى ، ومن ثم مادور الخيال فى العمل الفنى ، أهو محاكاة بدوره ؟ وفى هذا المقام يصرح كافافيس فى قصيدته « نفائس الدكان » بأنه لأمفر للفنان من أن يصمم عمله الفنى « نقلا عنها » ، ولكن ، على الرغم من أنه يكون قد رأى صنوها فى الطبيعة ولكنه على أى حال لا يعتبر « عمله الفنى نسخة منها » فالنسخ عن الطبيعة على ماهى عليه بحدافيرها ليس من الفن فى شئ ، والتصميم لا يجب أن يكون نقلا للواقع طبق الأصل ، وهنا يلعب الخيال دوره ، والخيال بدوره حوار مع الطبيعة ، وتعامل معها ، هو بدوره نقل عن الطبيعة ، ولكنه ليس نقلا مستعبدا للفنان بل هو نقل يحتفظ فيه الفنان بأصالته وإبتكاريته ، أو بعبارة أخرى بحريته الإبداعية ، بحرية التعديل والتبديل فى المفردات والتفاصيل ، وذلك حتى يأتى العمل الفنى « من الطبيعة وليس منها » فعندما ترى الفنان قد أبدع قلادة من الزمرد على هيئة عقد من الزهور فهذا العمل الفنى ليس بحال منبت الصلة بالواقع ، بل هو يومى إليه ، ولكن هذا العمل الفنى لن يكون هو الواقع بأى حال . . فالفنان فى هذا المقام - كما يقول كافافيس عن « نفائس الدكان » - أنها من « ياقوت أهر ، ولآلى يضاء ، وأحجار بنفسجية » وقد نضدت هذه « زهرا » كما أرادها وتصورها الفنان ، فزهرة الفنان هنا ليست هى زهرة الطبيعة مهما كانت « المحاكاة » إنها زهرته هو - أى الفنان - ويتأتى ذلك من خلال مرور « الطبيعة » فى بوتقة الفنان الداخلية ، فى « تخيلته » و « وجدانه » فتقولبت على غرار أنموذج مكتون بأعماق الفنان ذاته ، ولهذا فقد جاءت « التحفة » فى النهاية وكما أرادها الفنان وتصورها .

وتأكد هذه « الحقيقة الجمالية » مرة أخرى وبصورة على غاية من الوضوح والإقناع فى قصيدة كافافيس « فى المكان ذاته » (١٤٤) ويقول فيها :

« ياأيتها الحى الذى به أحيأ وألهو ، وتحوس بين جنباتك عيناى
وبين أرجالك أسير يوما بعد يوم ، وأسمى
فى لحظات فرحى وحزنى ، ومن ثنايا شتى الخطوب
والأحداث ، أعدت خلقت
وماعدت ، بالنسبة لى ، سوى عالم ، من صنع عاطفتى . »

ونتبين من هذه الأبيات كيف يعمل الفن فى الأشياء أحاضه ومدياته النفسية والوجدانية وكيف يتفاعل معها ، ويعيد تشييدها حتى تصبح الصورة الفنية « من الطبيعة وليست منها » فالعمل الفنى لدى كافافيس ليس « واقعا مسجلا » وليست

القصيدة نتاج «كاميرا تسجيلية» بل هي «واقع من خلال الوجدان والعاطفة» ، ولهذا نسبح الشاعر في قصيدته عن «الحى الذى يعيش فيه» و «تجوس عيناه بين جنباته ، ويسعى بين أرجائه يوما بعد يوم» يقول إنه لن ينقله إلى أبياتها كما عاينته حواسه ، واستوعبت تفاصيله اليومية ، بل أنه سيصعد بتلك «الكينونة الواقعية» درجات «الابداع الفنى» و «من ثنايا شتى الخطوب والأحداث ، أعاد خلقه» ويخلص العمل الابداعى «إلى أن يضحى فى النهاية» إعادة تشكيل للمادة الواقعية التى عاينها الفنان من قبل بحواسه فى حياته اليومية ، ولذلك فقد صدق الشاعر عندما يستطرد فى أبياته الأخيرة من القصيدة ويتحدث عن «الحى» الذى هو فى الأصل واقع ملموس ومعاش يستطرد قائلا «أعدت خلقك ، وماعدت بالنسبة لى سوى عالم من صنع عاطفتى .

وهكذا تبين العلاقة الصحيحة بين «الواقع» و «العمل الفنى» وفى أكثر من قصيدة لكافافيس يقرر أن الأحداث التى تمر بالشاعر إنما يعيشها مرتين ، المرة الأولى كواقع ، والثانية عندما تأتى كذكريات «تستقر فى قصائده» وفى قصيدته «جاءت لتستقر» يروى الشاعر مغامرة عاطفية مرت به منذ سنوات عديدة ، ليس لها من قيمة كبيرة على مستوى الواقع ، فهى نزوة شخصية ولا تعدو ذلك على المستوى الواقعى ، ولكن أهميتها إنما تأتى من عبور هذه الذكرى وهى مجرد «ذكرى متعة جسد عابرة» لستة وعشرين عاما من حياة الشاعر ، وفى النهاية «جاءت إلى هذه القصيدة لتستقر الآن فيها» وقد أحمل الشاعر فى هذه «الواقعة» قدرته الابداعية وبذلك فقد صعدت إلى مستوى «الصورة الفنية» .

احتضن الشاعر هذه «الواقعة» الشخصية البحث فى أعماقه ، ومن خلال العملية النفسية الداخلية صعدت إلى مستوى «الصورة الفنية» وقد جعلها مرور الزمن واقعة محمأة إذ ماعد لها وجود موضوعى ، ولكن الفن استقاها ، ومن ثم صارت فى القصيدة «واقعا غير واقعى» وهذا جوهر العمل الفنى من شعر ونثر وتشكيل .

وعلى ذلك الدرب ، يمضى كافافيس فى عديد من قصائده ، لايجيد عن هذا المفهوم «للواقع» و «للعمل الفنى» ، ونضرب مثلا على ذلك بقصيدته «تحت البيت» (٨٣) و «عند الغروب» (٦٥) .

وفى القصيدة الأولى تبين العلاقة بين «الواقع» كواقع و «الواقع» كفن ، فيها يتحدثنا الشاعر عن بيت قديم كان يتردد عليه فى أيام شبابه الغامر طالبا للهُو والمتعة ،

احتفظ الشاعر في أعماقه بذلك البيت كذكرى حميمة عن أيام قديمة هائلة ، ولهذا فإن صورة البيت في أعماقه احتفظت بجمال ، ماعاد له بفعل السنين والقدم ، وتمضى الصورتان عبر الزمن ، الصورة في الواقع ، والصورة في ذهن ، وتنقطع العلاقة الواقعية بين الشاعر ، والبيت القديم كعمائر ، ثم لسبب من أسباب الحياة تقوده قدماء إلى تلك الضاحية النائية ، ويمر بالبيت الذي كان في شبابه يتردد عليه ، ويترك جسده هناك ينصاع لسلطان الهوى ، وإذا بالصورتان « الواقعية » و « الذهنية » تمثلان أمامه ، وتتصارعان على البقاء .

« وبالأمس عندما كنت أسير في الشارع القديم ، دب الجمال
بسحر الحب فجأة ، في كل شيء ، في الدكاكين والأرصنة ،
في الحجارة ، في الحيطان والشرفات والنوافذ . »

وماذا حدث من جراء ذلك ؟ يقول الشاعر « زالت عن أرجاء المكان كل دمامة
أو بعبارة أخرى استطاعت « الصورة العاطفية للمكان » أن تنحى « الواقع » وأن تقصيه
بعيدا رغم مثوله أمام « بصر الشاعر » كحقيقة واقعية ، ولكن الذي أضحي ماثلا أمام
الفنان الشاعر آنذاك هو رؤية البيت والمكان « ببصيرته » وساد إذن « الذاتى » على
« الموضوعى » واستقامت الصورة الشعرية « ، فالذى أودعه الشاعر قصيدته ليس
صورة البيت كعمائر قديمة ، بل صورة البيت كمكان استمتع فيه الشاعر بشبابه ،
ولكن ما الذى أحدث هذا الإقصاء « و « الإحلال » بالنسبة « للصورة الشعرية » ؟
ما الذى أزال « عن أرجاء المكان كل دمامة » وجعل الجمال يدب في « الحجارة » ، « في
الحيطان والشرفات والنوافذ » فجأة ؟ يجيب الشاعر عن هذا السؤال بأن الذى أحدث
ذلك هو « سحر الحب » ، إذن ، فإن العاطفة يمكن أن تحيل الدمامة إلى جمال ، وأيضاً
الجمال إلى دمامة حسب الأحوال ، من خلال بصيرة الفنان المفتحة مباشرة على
« الصورة الفنية » ولنرهدف الانتباه إلى بعض الكلمات ذات الدلالة في هذا السياق :
« الواقع » ، « السحر » ، « الذاتى » ، « الموضوعى » ، « الحقيقة المرئية » ، « الحقيقة
الواقعية » ، « الصورة الواقعية » ، « اللوحة الفنية » ، ونسجل أن كافافيس لم يتعد بفنه
قط عن « الواقع » ، ولم يستخدم في نسيج قصائده سوى « مفردات من الواقع »
و « الواقع البحث » ، وإذا كان قد غمس « هذه المفردات » في بوتقة « العاطفة »
و « الوجدان » وأضمت « صورته الفنية » متمسة « بالذاتية » ، فإن موضوعيته لازالت

مؤكد من خلال افتراض أن « التجربة الذاتية » التي ينقلها إلينا الشاعر في قصائده إنما هي تجربة مر بها العديد من البشر مثله ، مما يطرد « عموميتها » و « شموليتها » عن « التجربة الذاتية » ذاتيتها ، ومن ثم إذا فكرنا في هذه الصورة الفنية التي تترجمها قصائد كافافيس ، فلسوف نفكر فيها على أنها « تجارب عمومية » أو « شمولية » أكثر بكثير مما سوف نفكر فيها على أنها « صورة ذاتية » فهذه التجارب مررت بها أنا ومررت بها أنت أيضا كما مر بها آخرون كثيرون غيري وغير الشاعر ، وإذا كان كافافيس يختتم قصيدته « تحت البيت » المشار إليها بقوله : « وبينما أقف تحت البيت ، أرنو إلى الباب ، مترددا في الإنصراف مثلكتنا ، فاض كياني كله بما اختزنه من لواعج العشق الذي مضى » فهو كما يعبر عن « تجربة شخصية » يعبر أيضا عن « تجربة عامة » نتحدث لكثيرين غيره ، فهو إذن يتحدث عن « تجربة إنسانية » ومن هنا تأتي فعالية قصائده ، فهي لا تقف بحال أمام القارئ منبئة الصلة به .

وبالمثل ، في قصيدة كافافيس الثانية « عند الغروب » المسترشد بها ، فراوى هذه القصيدة قد أصبح متيقنا بأن « الفراق » أضحي حقيقة واقعة ، وهو يقرأ الخطاب الذي وصله من الحبيب . « أخذت من جديد بين يدي خطابا ، ورحلت أقرا وأقرأ حتى انطفأ الضياء في عيني » أن « عينيه » في الواقع بخير ، ولكن الموقف الكئيب الذي وجد نفسه يواجهه هو الذي « أطفأ الضياء في عينيه » ، وقد أحس بذلك الموقف يأخذ بخناقه ويكتم أنفاسه ، « فخرج إلى الشرفة أسيفا » .

« خرجت راجيا أن تسرى عنى حركة الشوارع والحوانيت ، ولم أر من مشاهدتها إلا قليلا » ومرة أخرى نجد « العلاقة الثلاثية » بين « الصورة في الواقع » و « الصورة في أعماق الشاعر » و « الصورة في القصيدة » وليس بإمكان اعتبار الشاعر واقعا إلا إذا أقصى من هذه العلاقة « الصورة في أعماق الشاعر » وبذلك تحتل « الصورة الواقعية » « حيز القصيدة » وتضحي العلاقة التي يدخل فيها الشاعر علاقة « ثنائية » بين « الصورة في القصيدة » و « الصورة في الواقع » وإن كان هذا ليس بالأمر الميسور ، فلابد أن الشاعر يكون مصابا « بعماء البصيرة » إذا أحل هذه « العلاقة الثنائية » محل « العلاقة الثلاثية » .

والآن ، ثمة إشارة إلى علاقة أخرى في قصيدة « نفائس الدكان » - كما في غيرها - هي « علاقة » ثنائية تارة ، ثم « علاقة ثلاثية الأبعاد » تارة أخرى ، إن التحفة التي

يبدعها الفنان من خلال مواجهته « للطبيعة » وتجاوره معها تكون غالبية على الفنان ، يحرص على إبداعها في خزانة حصينة ، حتى لا تطولها أيدي الغير ، ولا حتى تقع أنظارهم عليها ، وذلك لأنها لازالت تعتبر بالنسبة للفنان قطعة من نفسه ، والفنان لا يريد أن يطلع الجميع على مكنونه ، ولأنه يخشى ألا تلقى هذه المكنونات تجاوبا لدى الغير ، وهو يعرف ماذا يروق للأغيار العاديين الذين يجيئون إلى الدكان يمارسون مشترياتهم اليومية ، ولهذا فإنه يعرض عليهم أيضا صنائع أخرى ، هي بدورها حليا بديعة ذاعت شهرتها ترضى أذواقهم ، ويقبلون على شرائها ، أما تلك التحف ، النفائس ، التي هي نماذج على جراءة الصنعة وإن لم تدع بعد شهرتها ، فهذه يحتفظ بها الفنان للخاصة ، وخاصة الخاصة ، الذين لن يرهبهم ما فيها من « جراءة » ولا من « خروج على الطبيعة » وإن كانت قد صممت نقلا عنها ، ونلاحظ أيضا في هذا المقام علاقة بين العادى من أعمال الفن ، وهذه لأغضاضة فيها إن لقيت رواج وإقبالا عليها وبين التحفة الفنية التي لن تكون إلا للمختارين من عشاق الفن الأريب والجرئ الصنعة ، وإن لم يلق الاستحسان العام بعد ، وقد لا يلقاه أبدا ، ولهذا كله ، فإن العمل الفنى ، « التحفة » يجب ألا يرخس من شأنه بالإفراط في عرضه على الناس ولهذا فإن الصانع الموهوب - في قصيدة كافافيس - قد لف نفائس الدكان بحرص ، ونسقا في حرير أخضر ثمين ، وأودعها في الخزانة .

وعما هو جدير بالإشارة إليه هنا ، أن مايقوله كافافيس عن العمل الفنى ، وعدم الابتذال في عرضه ، يقوله أيضا عن حياة الفنان في قصيدته « قدر إمكانك » (٣٨) إذ ينشد قائلا :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعل الأقل ، حاول مااستطعت ، أن تفعل هذا : لا ترخص من شأنها بكثرة الاحتكاك بالناس ، والإفراط في حركاتك وكلماتك لا تحط من قدرها بالتطواف بها هنا وهناك ، معرضا إياها لزحمة الروابط والمقابلات التي تزخر بها حافلات كل يوم ، حتى تسمى حياتك ضيفا ثقيلًا عليك » .

وليس هذا بغريب على أى حال ، مادام حياة الفنان نفسه هي المحاور التي تتكون وتنبولور فيها التحفة .

ويشير أيضا كافافيس إلى « الجراءة » التي يجب أن تتصف بها صناعته « النفيسة » في قصيدته « مضيت » (٤٠) على أنه يلصق هذه الصفة في هذه القصيدة بحياته ، وكثيرا ما نلاحظ من جراء ذلك ربط كافافيس بين « العمل الفني » و « حياة الفنان ذاته » بحيث كثيرا ما ينصرف ما يقوله عن الحياة الخاصة بالفنان إلى « إبداعاته الفنية » والعكس صحيح أيضا . وهنا يلعب الخيال دوره ، وهو خيال يجبله كافافيس ، فالخيال بدوره حوار مع الطبيعة ، وتعامل معها ، ولكنه ليس نقلا مستعبدا للفنان ، بل هو نقل يحتفظ فيه الفنان بأصالته وابتكارته ، ومفاد ذلك أن الخيال نفاذ إلى ما وراء السطح والقشرة ، وتغلغل في الأعماق والثراء الطبيعة عند النفاذ إلى أعماقها ، فهي عندئذ تبين له الكثير ، ومطلب الفن ومسعاها ليس في القناع ، بل في إزاحة القناع ، وتأمل الوجه من ورائه .

لقد تأمل كافافيس - كما يصرح في قصيدته « من فرط ماتأملت » (٦٩) - الجمال حتى انتشت به عيناه ، وقد خلص إلى أن أجمل الأجساد هي ما ارتقت إلى مستوى « التماثيل الإغريقية » « أجساد بديعة التكوين ، مشتهة » . هذا النموذج الجمالي كما نرى يتشعب إلى الماضي حيث هو مستودع الجمال عند كافافيس ، مامن شيء جميل إلا ما أضحي ماضيا ، وهكذا لا يرى كافافيس الحاضر جميلا ، بل هو كذلك متى استحال إلى ذكرى يستعيد بها وجدانه ، « ومن ثم كانت أجمل الوجوه في نظره » وجوه التقى بها سرا ، في ليالي الشباب ، هاهي الوجوه التي أرادها شعره ، وهي وجوه مستخلصة من ظلمات الماضي ، ومن ليالي الشباب .

وهكذا قدر لسنوات شبابه ، وطلبه للمتعة إبانها ، ان يتضح له فيما بعد مغزاها وهاهو يحكف عليها ، يتأملها ليستخلص منها « المغزى » (٧٩) وهو في هذا يقول :

(كم كانت انشغالاتي فانية ، توافه تثير الندم ، وماكنت
أدري آنذاك مغزاها) .

من مجون شبابه تشكلت مقاصد شعره ، وارتسمت لفنه بمجالاته ، ولهذا يجد أنه كان محقا إذ لم يكن ندمه على الإطلاق قاطعا ، وما كانت قراراته بأن يغير من نفسه تدوم سوى أسبوعين على الأكثر .

الحاضر على الدوام ، إن كان له جماله ، فلأنه النافذة التي يطل منها الشاعر على

ماضيهِ ، ولأنه أيضا وفي ذات الوقت سوف يكون ما يطل عليه المستقبل لوجاء في حينه ، زمن مؤرجع بين ماضٍ قالت من قبضة اليد مثل حفنة من الرمال وبين مستقبل غير محقق ، يجتبل الشاعر في حاضره اللذات خوفا من الخواء الذي قد يأتي به المستقبل الذي لا يعد الشاعر بشئ ، بل ولا يريد أن يفكر فيه ، ويقصيه عن خاطره ، ملتجئا إلى الماضي ، الوجه الآخر للمستقبل ذاته ، ويعبر كافافيس عن تحوفه الشديد من المستقبل ، وإعراضه عنه في قصيدته « النوافذ » حيث يقول في ختامها ومن يدرى كم من الرؤى ستظهر ، عندما تفتح نافذة ، ومن ثم فالأفضل ألا يجول ويبحث في الغرفة عن النوافذ كي يفتحها - الأفضل له ألا يجدها فكم من رؤى جديدة ستظهر ، وكم من أشياء خفية ستبين عندما تفتح ، ولكن أيضا ، فإن ديناميكية الزمن تجعل المستقبل يضحى حاضرا بأسرع مما يتصور .

ويبدى كافافيس في قصيدته « وصفة لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية » (١٥١) استعداداه أن يضحى بكل شئ من أجل استعادة يوم واحد - يوم واحد فحسب ، أو حتى يضحى بسويغات قصار - من ماضٍ مندثر ، ولهذا فهو يقول على لسان باحث عن الجمال :

« وددت أن أجد إكسيرا من أعشاب سحرة ، إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يعيدنى (إن لم يقو مفعوله على الدوام أطول من ذلك) ليوم واحد ، أو حتى لسويغات قصار ، إلى الثالثة والعشرين من عمري ، ويعيد إلى الثانية والعشرين رفيق صباى ، كما يعيد إلى وسامته ووده . إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يستعيد الماضي ، فيجلب من جليد غرفتنا ، غرفتنا الصغيرة التي كانت لنا » .

وهذا الأكسير وجده كافافيس على أى حال في « الفن » وهو في نظره « استعادة » استعداد للشباب والجمال والعاطفة المشبوبة ، والحس المتقد ، فكل هذا وإن كان قد ولى ، إلا أنه يظل يرقد جبرا تحت تراب الأيام ، وركامات السنين ، والفن الذى هو جهد بشرى يفوق الممكن والمقدور عليه ، ويرقى إلى مستويات أكاسير السحرة المحنكين الذين يستطيعون من بعض الأعشاب ذات القدرة الخارقة أن يستخلصوا وصفات ، أو قصائد ، تعيد إلى الحاضر سنوات الشباب الذى ولى .

وقد استطاعت المرأة العجوز أن يلتحم أديمها بالشباب للمحطات قصار وأن تضم إلى حضنها مافات ، فتسرى في أوصالها الدماء الفتية ، وقد نجح كافافيس أن يعبر عن ذلك التوق الأبدى إلى الشباب ، إلى « الغصن اللهي » في قصيدته « المرأة في القاعة » (١٥٠) التي تنضح من خلال لمسة « الفن » ، الذي هو « أكسير سحري » ، بجمل من نوع خاص ، خشن ، ضار ، لكنه يشفى الغليل مهما كان أيضا مثيرا للقلق .

« إن المرأة العجوز التي رأت ورأت ، على مدى سنى عمرها المديد ، آلاف الأشياء وآلاف الوجوه - المرأة العجوز ، كانت سعيدة الآن وفخورا أن تلقت على أديمها لبضع لحظات ، تلك الوسامة كلها « وسامة » صبي حائك الثياب « الذي » ذهب إلى المرأة ، وشرع ينظر إلى صورته هناك « خمس دقائق ، فقط ، إذ حضروا له الإيصال ، فأخله وانصرف » .

وهذا التوق الأبدى إلى الشباب سوف نجده يتردد في العديد من قصائد كافافيس ، ويضحى أنموذج الشباب الذي ولى ، والتطلع إليه عبر الماضي ، ركنا أساسيا في رؤية الشاعر الجمالية ، يرتبط بالجهاد المرير من قبل « الذاكرة » ضد ركامات النسيان ، لاستعادة التفاصيل ، وفي قصيدته « صانع الأنية » (١٠١) السابق الاسترشاد بها نجد الفنان يقول « والآن ، فلتساعدني الذاكرة ، صليت طالبا من ذاكرتي أن تساعدني أن أرسم ذلك الصبي الحبيب باتقان ، وأن أنجز قسماته على أكمل وجه » ويقرر الفنان رغم دريته الفاتكة وموهبته الغير منكورة « صادقتني في هذا السبيل صعوبات جمة ، إذ مضت خمسة عشر سنة طوالا ، منذ اليوم الذي سقط هذا الجندي في معركة مغنيسيا » .

خمس عشر عاما تشكل عبئا على ذاكرة الفنان ، فمابالك بامتداد الأزمان ، وبمجاهدة الشاعر من خلال شخصياته التاريخية أن يستجمل تفاصيل أوضاع فردية واجتماعية .

والكثير من الأشياء التي يدرجها كافافيس في لوحاته الشعرية ، تمتد لتومئ إلينا بمعانٍ قصد الشاعر أن تقد إلينا على نحو غير مجرد ، بل عبر واقع ملموس ، ولكننا أيضا نتجاوز هذا الواقع المجرد ، مرتقية إلى مصاف المعاني الإنسانية الكبيرة التي تتجاوز أطر الزمان والمكان ، ولنضرب على ذلك مثلا بما فعله كافافيس في قصيدته « من زجاج ملون » (١١٧) فهو يبدأ القصيدة بتقرير تأثره بلزنية صغيرة رواها المؤرخون عن زفاف أميرين معروفين في زمان عانى فيه شعبهما من الفاقة الشديدة بسبب ويلات الحروب ، لم يعد الأميران إلى ماكان سوف يلجأ إليه أمراء آخرون

ولو أفضى ذلك إلى زيادة الفاقة على الشعب المسكين - لم يعمد الأميران إلى ارتداء الحل والأحجار الكريمة كي يرضيا بذلك غرورها الملكي ، بل أنهما ولم يكن لديهما سوى القليل من الأحجار الكريمة « تزينا بحلى مقلدة ، بعيد من القطع الزجاجية ، خضراء ، وزرقاء ، ولا زوردية » .

ويستخلص لنا كافافيس « من قطع الزجاج الملون » حكمة بالغة مقررًا في قصيدته أنه « لم ير ثمة ما يشين أو يحقر من شأن العروسين في قطع الزجاج الملون هذه » بل على العكس بدت في نظره « احتجاجا شجنياً على ظلم الفقر » وإيماءة إلى ما كان يجب أن يحظى به في زمانها من أوتيا مقام هذين الأميرين ورفعة شأنهما » .

وتظل الحكمة التي انطوت عليه هذه القصيدة تلوح لنا عبر الأزمان من خلال لألات « قطع الزجاج الملونة » .

وتلعب « الأضواء » و « الظلال » دورا فعالا في « الروية الجمالية » لكافافيس ، ولنضرب مثلا على ذلك ، والأمثلة على أي حال كثيرة ، بقصيدته « كى تأتى » (٩٣) حيث يقول الشاعر :

« شمعة واحدة تكفى . ضوءها الخفيض أنسب للمقام .
سوف يكون ذلك مستحبا عندما تأتى ظلال الحب ،
تأتى الظلال للمكان .

شمعة واحدة تكفى . الأفضل الليلة ألا تكون الغرفة شديدة الضياء .

مستغرقا في الحلم والخيالات . وفي هذا الضوء الخافت الوديع ،
سوف أكون مهيا كى تأتى ظلال الحب ، كى تأتى للمكان .

ولتتابع عبر الكلمات القليلة ، والتكوين المركز . ان « الضوء الخفيض » « الضوء الخافت الوديع » و « ظلال الحب » و « الاستغراق في الأحلام والخيالات » و « المكان » أو « الغرفة » في هذه القصيدة إنما يرمز إلى الحياة ، التي هي بدورها بالنسبة لكل منا « حيز » مثل هذه الغرفة التي يحدثنا عنها كافافيس في قصيدته ، وبعضنا يملأ هذا « الحيز » صخبًا وجلبة ، ويضحى المكان بالتالي « شديد الضياء » ولكن عندئذ لا تأتى

إلى الحياة « الأحلام والخيالات » ، ولا تزحف إليها « ظلال الحب » فهذه لا تأتى إلا إلى « الحيوانات » التى يكون « الضوء فيها خفيف » « خافت وديع » ومن ثم كانت « شمعة واحدة تكفى » وينصح الشاعر كى ينعم الفرد بظلال الحب ، وبالأحلام والخيالات ، وهذه متع تملو كثيرا على الصخب والضوضاء - ينصح بالآ نضئ الغرفة « سوى شمعة واحدة » فهذه أجلب للسعادة من الضياء المنسكية من مئات المصابيح والثريات .

وهكذا يدل لنا الشاعر بحكمته من خلال رؤية تشكيلية تلعب فيها « الأضواء » و « الظلال » دورها الرمزي فى ترجمة الأحاسيس والأفكار .

ويجدر أيضا أن نلاحظ فى قصيدة كافافيس « كان يسأل عن الصف » (١٤٨) الإضاءة ، وتآلف البيئة مع الحادث المروى ، والأصوات المرتتمة الهامسة المرتبكة « سأل عن الصف ، وعن الثمن ، مبحوح الصوت ، منطفئا من فرط الرغبة » ، وأغوار المكان ، والهمس ، والتواوى عن الأنظار ، واللمسات التى تكاد تبدو غير مقصودة - وهى ليست كذلك - كل هذا تفاصيل تغزل منها قصيدة كافافيس التى ترقى إلى مستوى لحظات الفن التشكيل ونستبيح لأنفسنا فى هذا المقام أن نذكر إضاءات ومبررات الحانية ، التى رغم شحوبها فإنها تنبض بشحنة من الأحاسيس الإنسانية .

ورغم أن كافافيس مقتصد فى ألوانه ، وتكاد تكون كلها من سلم واحد ، فإن « الألوان » عنده تتناسق مع « العواطف » ونضرب على ذلك مثلا بقصيدته « زهور جميلة بيضاء » وفيها يتحدث الشاعر عن شابين فقيرين اتعقدت بينهما وشائج صداقة وطيدة ، ثم مات أحدهما .

« يوم الأحد دفنوه ، فى العاشرة صباحا ، يوم الأحد ،

منذ قرابة أسبوع ، واروه التراب .

على تابوته الرخيص ، وضع (صديق) من أجله بعض

الزهور البيضاء ، زهور جميلة وبيضاء . وقد كانت هذه

الزهور مناسبة له ، ولوصامته ، ولسنى عصمه الانتنى

والعشرين » .

ماذا يعنى الأبيض فى هذه القصيدة ؟ إنه يعنى فى الحقيقة أكثر بكثير مما يوغل بنا إلى

أعماق تلك العلاقة بين الصديقين ، بل وإلى أعماق الحياة الإنسانية التي لا يطول فيها بعض الناس ماتا قرا واشتاقوا إليه .

وتحتتم القصيدة بالعبارات الآتية عند الصديق الذي بقى على قيد الحياة :

« وعندما اقتضته لقمة العيش أن يذهب في المساء إلى المقهى
الذي ألفا ارتياده معا ، أحس بالمقهى الكتيب طعنة في قلبه
نجلاء » .

بكلمات قليلة يعطينا الشاعر الإحساس الممض بالخواء الذي تبدو عليه الحياة بعد فراق من نحب ، فالمقهى الكتيب هو تجسيم للحياة كلها ، والفراق طعنة نجلاء تمزق القلب .

ونتتهز الفرصة هنا مرة أخرى ، لنذكر بأن كافافيس لا يعبر عن رؤيته الشعرية إلا من خلال واقع ملموس ، وتأتي « الغرفة » و « المقهى » في القصيدتين المشار إليهما كتأكيد لما نقول ، فهو يبعد عن « التجريد » ولا يركن إلى ماركس إليه كثير من الشعراء ، وعلى الأخص من بعده ، إلى التعبير عن العواطف والأفكار من خلال حيز مجرد لاتبين فيه معالم مفردات مادية تتركها العين إدراكا حسيا ملموسا ، إن كافافيس كما سبق أن قلنا إنما يوقن بأن « الروح » لاتدرك إلا من خلال « المادة » بينما ذهب كثيرون من بعده إلى الإيمان بأن « الروح » إنما « بالروح » تدرك .

ولنقف عند بورتره رسمه الشاعر لإحدى شخصياته ونتبين كيف يمكن أن تستخدم الكلمات محل الخط واللون لإعطاء الانطباع الذي تعطيه لوحة صورها فنان تشكيل ، وهذا البورتريه هو « صورة شاب في الثالثة والعشرين من عمره » (١٣٦) « رسمت بريشة صديق هاو من ذات سنه » وفي قصيدته يقول كافافيس :

« أنجز الصورة ، بالأمس في منتصف النهار . والآن هو
يتأملها مدققا في التفاصيل . صورته في ستره رمادية
مفتوحة الأزرار ، بلا صلبة أو رباط عنق ، وقميص
وردي داكن اللون ، مفتوح الياقة عند العنق . ومن
ثم يمكن أن يبين شيء من وسامته ؛ ولحمة من اختلاجة
الصدر في تنفسه . يكاد يكسو شعره ، شعره اللامع

الجميل ، الجانب الأيمن من جيئته ، وقد صفقه على النحو
الذى اختاره مؤخرا .

ثم يمضى كافافيس فيختم قصيدة « البورتريه » هذا بتخصص دور « المتفرج »
أو « الناقد » وبعد أن تابع الخطوط والألوان والظلال التى أودعها الفنان فى لوحته على
مانجج الفنان فى التقاطه من شخصية من صوره ، مقروا :

« حقا ، قد نجح فى التقاط التعبير الحسى المصح
عنه . وعنى بتسجيله وهو يرسم العينين ، وهو يرسم
الشعر والشففتين ... الشفتين اللتين خلقتا للوفاء
بحاجات الحب المشتهى » .

وثمة « بورتريه » آخر قريب الشبه من صورة هذا الشاب الذى صوره صديق
له فى الثالثة والعشرين من عمره ، نجدها فى قصيدة كافافيس بعنوان « فى طيات
كتاب قديم » ولنستمع إلى الشاعر يكشف لنا عن تفاصيل الشخص المرسوم « ذلك
الشاب ، بعينه فى لون الكستناء الداكن ، ووجهه بالغ الوسامة ، والشفاه التى
لا يفوقها فى الجمال شفاه ، جلابة إلى جسم الحبيب المتعة المشتهاة » ويمضى
كافافيس معلقا على هذه القسمات قائلا « لم يكن الشاب الذى فى الصورة ، قد
صور من أجل الذين لا يعرفون الحب إلا فى النطاق المسموح ، ولا يمارسونه إلا
ممارسة الأسوياء » إنه « لم يصور من أجل هؤلاء » ذلك أنه على حد تعليق
كافافيس الناقد الذواقه « للبورتريجات » والعليم بالنحو الذى ينوص عليه إلى
أعمق الأعماق « إن مفاتنه الطاغية ، إنما خلقت للملذات ، وهو مانحرمه
الأخلاق الجارية ، وتنتعها بالحسية الداعرة » .

ويبدو من هذه الصورة التى صورت بالألوان المائية ، ولم يضع الفنان الذى أبدعها
إمضاء عليها ، وقد وجدت منسية « فى طيات كتاب قديم ، يرجع تاريخه إلى مايقرب
من مائة عام » إن كافافيس لايرضى عن البورتريجات التى لا تحتوى إلا على أشخاص
عاديين ، خاضعين للقوانين المألوفة ، بل يخوض بعيدا إلى الإعجاب ببورتريجات الذين
يصنفهم الناس العاديون بأنهم « منحرفون » ، ولاشك أن كافافيس فى تنوقه للجمال
من هذا المنطق يجرى تفرقة بين مفهوم « الجمال الأخلاقى » بمعايير المجتمع ، وبين
الجمال الذى قد لايعتبر أخلاقيا بمعايير ذلك المجتمع ، أو بعبارة أخرى ثمة تفرقة

جلدية عند كافافيس بين الأخلاق والجمال ، لا ينصلح فيها الصدع إلا من خلال
« الحرية » .

ولعلنا نجد في قصيدة كافافيس بعنوان « في ولاية يونانية كبيرة ٢٠٠ ق.م » تعليقاً
أو تبريراً منه لذلك (١٣٥) .

« لتتخاض العجولة ، فالعجولة أمر خطر ، والقرارات
السابقة لأوانها تهلب الندم . وبلاشك ، للأسف ،
ثمة أمور كثيرة في الولاية لا يقبلها العقل . ولكن
هل هناك ما هو إنساني ، ومعصوم من الخطأ ؟ » .

الفصل الثاني عشر

فنية كافافيس

الفن أداة لمقاومة الزمن والنسيان :

كان كافافيس شديد الإيمان بأنه إذا كان للفن وظيفة تؤدي ، فهي استخدامه أداة لمقاومة الزمن والنسيان .

وعلى سبيل المثال نجح قصيدته « عن أمونيس » ، الذي مات في التاسعة والعشرين من عمره عام ٦١٠ » ، ترديدا لفكرته الأصولية هذه ، وهي أن الفن إنما هو أداة مرغوب فيها لتخليد الذكريات ، فالأشعار ، والتماثيل والنصب التذكارية وغيرها من أعمال الفن تحقق حاجة ملحة من حاجات الإنسان وهي الحاجة إلى مغالبة الزمن ، هذا لو تغلب عليه ، ولكن القدر المتيقن على أى حال هو وجود هذه الرغبة الدفينة ، وثمة أسطورة قديمة في هذا المقام تحكى عن أن أول صورة شخصية رسمتها فتاة لحبيبها الذي جاءتها الأخبار أنه قتل في الحرب ، فرسمت له صورة كى تحتفظ بذكره أمام عينيها ، وكلما تطلعت إلى الصورة استعادت الفقيد الغالى .

وسوف نجد في هذه القصيدة أيضا أن ترجمة العواطف والأحاسيس يمكن أن يتم في لغة أجنبية أيضا ، كما أن المنحى الجنسى قد مس هنا برهافة لانتعق الإقبال على تذوق هذه القصيدة التى يطلب فيها صديق من شاعر أن يجلد له بلغة الشعر صورة صديق له مات ، وقد كان محبوبا أشد الحب لوسامته .

الذاكرة تحتفظ بصورة الصبا :

وسوف نلاحظ على قصيدة « قبل أن يغيرها الزمن » تفرقة كافافيس بين صورتى الإنسان ، صورة الرجل في شبابه ، وصورته في شيخوخته ، وكيف أن الذكرى يمكن أن تحتفظ بصورة الصبا ، حية دائما ، رغم أنها لا تكون مطابقة للواقع في لحظة ما ، وذلك عندما يمضى الزمن قدما ، ويدفع بالإنسان شاه أو لم يشأ ، إلى خريف العمر ، وسوف تظل الصورتان حقيقتين على المستوى الإنسانى السيكولوجى ، وإن لم تكونا

كذلك على المستوى الواقعي البيولوجي ، وهذه التفرقة بين الصورتين ، ومحاولة كافافيس بفن الشعر أن يبقى واحدة « صورة الربيع » ويقصى الأخرى « صورة الشتاء والحريف » هي محاولة يذأب عليها كافافيس ويعملها في كثير من قصائده ، وهذا التثبت ضد الموت ، والدائمة والتخثر التي هي كلها من قوانين الطبيعة الصارمة ، تصفى على قصائد كافافيس شجنية تكسوها بجمال إضافي .

ونجد في هذه القصيدة أيضا ، إشارة إلى أن القدر بدوره يؤأزر الشاعر في إبعاده لشبح الدائمة والتخثر عن الوجود الإنساني ، وذلك بتدخله لإيقاع الفراق بين الصاحين مبكرا ، حتى يظل كل منهما يذكر صاحبه الآخر على صورته التي كانت له عند الفراق ، فالقدر فنان أيضا ، ويجدر بالشاعر أن يمسك باللحظات التي يتجل فيها القدر فنانا رغم قسوة تصاريفه ، ولئن كان الفراق في مظهره بعض الأحيان يبدو قاسيا مؤلما ، ولكنه في مخبره ، قد يكون إبداعا لأنه كما نجل في خصوصية هذه القصيدة قد حجب عن كل من الصاحين ، صورة الآخر التي ستضحى دميمة متخثرة .

وهذه القصيدة رغم أنها تومئ إلى إيماءات حسية بين الصاحين ، إلا أن هذه الإيماءات ليست صريحة سافرة ويمكن عدم الالتفات إليها ، ومن ثم يتسنى تذوق القصيدة على المستوى الإنساني الذي ترقى إليه عديد من قصائد كافافيس ، رغم كل شيء .

الجمع بين الأزمنة :

وفي قصيدة « صانع الآنية » يتذكر صانع الآنية صديقه الذي قتل في معركة مغنيسا منذ خمسة عشر عاما مضت ، ويحاول أن يمتصر ذاكرته كي يستحضر كافة التفاصيل ، وبهذا يجمع كافافيس في قصيدته بين زمنين ، وتتابع في قصيدة « صانع الآنية » أو « خزاف جزار النبيذ » تداعيات الصبا ، والجمال ، واللهم ، والجندية ، ثم الهزيمة والموت .. ويحاول الفنان أن يثبت في عمله هذه المعالم الأساسية العالقة لافي حياة الشاب الذي يرسمه فحسب بل في حياة الإنسان بصفة عامة ، وإن الانتقال من البستان والزهو وجداول المياه إلى ساحة الحرب حيث الدمار والموت ، لهو انتقال دبره الشاعر بذكاء ، ولم يكن مجرد نزوة تصويرية فحسب ، وكذلك أيضا فإن الإشارة إلى الجسد الفنى العارى ، لم يكن هنا لانشغال شبقى بل لإتاحة الإحساس كاملا بعد ذلك

بتخرب الجسد وتخثره وفساده مثل الزهرة التى يعترتها الذبول ؛ بجوار جدول ماء منساب ، الذى هو إجماع رهيب بالخلود والأبدية .

الذكرى قد تبقى وأداتها الفن :

كل شئ ينقضى بالموت ، ولكن الذكريات تبقى أحيانا تكون طعنة نجلاء فى القلب ، وعلى المستوى الجمال فإن العلاقة بين الزهر الأبيض ، والعلاقة المخففة جدية بالملاحظة كما أن العلاقة الرباعية بين الزهر الأبيض ، والصبا الذى قطفه الموت والنعش الحشيشى الفقير والعلاقة المخففة جدية بكل اعتبار أيضا ، ليتنامى الإحساس العاطفى والتشكىلى جنبا إلى جنب فى القصيدة وتحلب هذه الملاحظة إجابة على التساؤل لماذا اختار الشاب زهرا أبيض ليضعه على نعش صديقه الذى اختطفه الموت شابا ، ويجدر بنا أن نلفت الأنظار هنا إلى أن كافافيس كان شديد الاهتمام بانتقاء التفاصيل الصغيرة فى قصائده .

ليس المهم هو موضوع الذكرى :

وليس المهم عند كافافيس موضوع الذكرى ، بل المهم ، هو عملية الذكرى فى حد ذاتها فقد تحفظ الذاكرة بتفاصيل شديدة الخصوصية لاتعنى غير صاحبها فى النهاية ، ولكن الإنسان العام فى الأمر هو فعالية الذكرى فى الاستحواذ على بعض لحظات الزمن الغالت ، وإبقائها لها فى الزمن الحاضر ، الذى سوف يضحى بدوره ماضيا ، فتدخل الأزمان بذلك ، وتلتحم التفاصيل كافة فى بوتقة الذكرى .

و« ذات ليلة » قصيدة من قصائد الهوى عند كافافيس ، وهى تحكى عن لحظة متوقدة ، مختلفة تماما عن الوسط المكانى المرتبطة به ، فللمكان كما نرى من وصف كافافيس له - وهو وصف مركز شديد الكثافة والحساسية - مجرد غرفة فقيرة رخيصة ، منزوية فوق حانة مشبوهة تطل على زقاق قذر ، يؤمه أناس من حثالة القوم ، وهم فى خضم انشغالهم التافه ، مقصيون تماما عن اللحظة التى اختارها كافافيس بؤرة لقصيدته . الليل ، الحى الفقير ، الزقاق الموحل ، السرير الرخيص ، الإطار الرث المضجر ، بل المستهلك والمنحدر إلى الحضيض ، يحيط بلحظة متوقدة ، على الأقل بالنسبة لمن ألقى بهما القدر فى بوتقته ، إنها لحظة شاعرية بجوار الشر الرتيب الذى تدور

سقوطه على الحياة المجاورة ، الشعر إلى جوار النثر ، الرتبة المألوفة إلى جوار المثير غير المباح ، الانطفاء إلى جوار التوقد ، وركامات الرماد حول جرة متقدة .

ثم تمضى الحياة كلها ، لحظات الرتبة والإثارة على حد سواء إلى الزوال ، فما عاد للغرفة الفقيرة ، ولا للسريр الرخيص ، ولا للزقاق القذر ، ولا للأعشى الورق ، ولا حتى للحظة الإثارة والمتعة والانتشاء لم يعد لكل ذلك وجود بعد أن مضت السنون وولت ، ولكن لا بد أن شيئا ما يبقى من الماضي الذى كان له وجود ، وهذا الذى يبقى هو الذكرى ، والذكرى للشاعر هى العزاء ، هى لحظة التوهج ، التى تنطفئ ، ولا تلبث مستثارة بالواقع المعاش ذات يوم ، أن تعود لتتوقد ، وتعود طاقته الإبداعية بذلك إلى الانتشاء .

فأنت ترى أن قصائد كافافيس الحسية ليس الحس مقصودا فيها لذاته ، أنها تذكارات ومرثيات للحظات نقض الشعر عن قسمات وجهها وركامات التراب الذى علق بها وطمسها ، مثلما طمست السنين من قبل أديم « المرأة العجوز » (١٥٠) فى قاعة بيت العز الكبير .

والذى يمكن أن نخلص إليه فى هذا المقام أيضا أنه ليس المهم هو (موضوع الذكرى) بل الذكرى فى حد ذاتها ، ليس المهم هو فحوى ماتستعيده الذكرى ، فهذه قد تكون جزئية ذاتية بحث ، وقد لاتعنى غير صاحبها ، ولكن الشعر الرائع هو عملية التذكر فى حد ذاتها ، « فالقدرة على التذكر » هى قيمة إنسانية كبيرة يمجدها كافافيس فى شعره ، ويعتبرها هى الدرر الذى يصون كيان الإنسانية ذاته ، ممثلا فى تراثها الضخم - مهما كانت مادته ذاتية أو حسية - من الضياع ، ولكن الأمر أيضا لايمكن أن يكون للأسف إلا نسبيا ، فالذكرى ذاتها تصاب بالتخثر ، وتضعف وتصبح غير قادرة على أداء وظيفتها ، ومن إدراك هذه الحقيقة تنبع شجنية بعض القصائد الكافافية ، وعلى سبيل المثال فى قصيدته « بعيدا » (٤٣) يقول بجزع وحسرة .. « أكانت حقا فى أغسطس تلك الأمسية ؟ » .

حوارية كافافيس :

وفى قصيدة « حبيب الهلينية » نلمح حوارية كافافيس ، ففى كثير من الأحيان يصوغ الشاعر قصيدته على أنها حوار أو خطاب موجه إلى آخر ، ومن هذه الحوارية

تنبثق « نبضة مسرحية » لدى كافافيس وقد كان قارئاً عباً لشكسبير شاعر المسرح الكبير . وهذه الخصيصة تعطى قارئ قصيدة كافافيس الفرصة ليلون القاءه لها بحسب مسار الحوار فيها ، فلا تحيى القصيدة « خطائية » وتيره النغمة ، مما قد يجعل المستمع يعرض عنها صريعا .

وفى « حبيب الهلينية » يصور لنا كافافيس ملك من ملوك اليونان ، أبقاه الرومان على ملكه ، ولهذا فهو وإن كان يريد أن يكتب على قبره الذى يعده لنفسه بعض كلمات المديح إلا أنه يخشى أن يغضب الرومان لذلك ، ويعتقدون أنه يتناول عليهم ، ويريد أن يجعل مقامه أعلى من مقامهم ، فيتحفظ فيما سيختار من كلمات المديح ، ولكنه على أى حال يتمسك بأن يكون فيما سوف يكتب من مديح ، ولو إشارة إلى عمل أو موقف منسوب إليه .

أما على الجانب الآخر من العملة أو النصب التذكارى ، فسوف يحفر منظرا من مناظر اليونان القديمة ، ولاضير فى هذا من الناحية السياسية ولكنه أيضا إفصاح بأنه فى القلب لازال حب القومية القديمة ينبض تحت الرماد ، ثم هو حريص أن يضاف إلى اسمه لقب « حبيب اليونان » وفى ذلك فوائد كثيرة ، وليس ثمة مضار ، فكثيرون ممن هم أقل ارتباطا باليونان انتقوا لأنفسهم هذا اللقب وتمسكوا به ، ومن ناحية أخرى هل يليق أن يأتى لزيارة المملكة من هم قادمون ليتزودوا من الهلينية بزاد لهم ، فيجدونه أكثر تنكرا للهلينية من كثير من البرابرة ؟ وقد كان « التاغرى » فى ذلك الوقت من سمات « التحضر » وهكذا ، سوف نجد خصيصة أخرى من خصائص شعر كافافيس هنا ، فقصائده مغزولة ليس بخيط واحد فحسب ، بل بأكثر من خيط ، وربما بأكثر من لون ، وشخصياته ومواقفه شديدة التعقيد والكثافة ، وإن بدت لأول وهلة على غير ذلك ، ومن تضاد التيارات بداخلها وأحيانا من التضاد بين خارجها وبداخلها ، تتولد حرارة الشخصيات التى يمدننا عنها إن لم يكن سخونتها ، وذلك كله دون أن تحيد لغة كافافيس عن حياديته الأصولية .

التراجيدية :

وفى قصيدة « أريستوفولوس » أيضا يبدو كافافيس تراجيديا ممتازا يستخدم الصراع الذى هو جوهر فن التراجيديا على أعلى مستوى ومجدننا عن لحظة تضاد بين ماتبدو عليه

الحقيقة في الظاهر وماهى عليه فعلا ، ويلقى بنا بأقل الكلمات في قلب صراع أميرة تعرف أن ماحدث لابنها لم يكن ميتة عادية ، بل كان اغتيالاً وقتلاً ، وعلى الرغم من أنها تعرف ذلك ، وتعرف من الذى خطط وتآمر لذلك - وبالأسى فهو زوج ابنتها - لا تستطيع أن تجاهر بالأمر ، وتضطر إلى أن تتظاهر بأنها تصدق ماتقولانه عدوتها كيروس وسالومي عن الحادث وتصويرهما الزائف ، بل الداعر له ، تسمع مايقال ، وتعرف حقيقة مايقال ، ولا تستطيع أن تجاهر بما تخفيه الأقوال .

وياله من صراع هذا الصراع الذى تبدو فيه الحقيقة مغلوطة على أمرها ، محبطة ومقهورة .

انها لحظة تراجيدية أجاد فيها كافافيس الاستفادة من تراث المسرح اليونانى القديم ، وهو صراع استكمل كافة مقومات اللحظة التراجيدية الفاتكة وفق مقاييس نيتشه نفسه ، فهو صراع بين ضرورتين تتنازعان الشخصية على ذات القوة والالحاح ، ولا يكون البطل بينهما بقادر أن يختار إلا بأقصى صعوبة وأيما اختار ففى هذا الاختيار هلاكه .

فى (أريستوفولوس) و (اليهود) يوسع كافافيس الرقعة الجغرافية لعالمه ، مع بقاءه فى الحقبة الزمنية ذاتها وهى ٣٠٠ قبل الميلاد إلى ٤٠٠ بعد الميلاد ، فتراه يتحدث عن أحداث تهرى فى سورية ، وللووك يهود ، دخلوا فى القومية الهلينية .

وفى قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » أو « كاهن السيرابيوم » وهو الإله الثور الذى كان معبودا فى أماكن عديدة ، ومنها الاسكندرية قبل مجئ المسيحية يلتقط كافافيس لحظة درامية تثير فى قلب القارئ الشجن والحزن والحسرة ، وتدفعه إلى التأمل فى النحو الذى تقسم فيه الظروف الخارجة عن إرادة الإنسان منه عدوا لأحب الناس وأعزها عليه ، ولاشك أن الألم الممزق لأحشاء الابن مزدوج ، ومتصارع إلى حد يذكرنا بالتراجيدية اليونانية القديمة ، فالابن يبكى لسببين وفاة الأب الطيب العجوز من ناحية ومن ناحية يبكى لأنه قد وضع رغما عنه فى موقف يحتم عليه ألا يبكى على المتوفى لأنه كان متميا إلى العقيدة التى كرهها الابن من كل قلبه ، وخرج عليها منضما إلى صفوف المسيحيين ، وهل يبكى متدين مسيحى ، وثنيا يموت على وثنيته ؟ ولكن ألا يتغير السؤال إذا كان هذا الوثنى المتوفى أباه الحبيب الذى ظل على حبه لابنه ، رغم أنه خرج عن عقيدة أجداده ، وهل يضمن الابن ، ولو كان مسيحيا بدموعه على أبيه العجوز الطيب ؟

والآن ، لعلنا الملحنا مدى ما يتأجج من أوار درامى أصيل في هذه القصيدة المركزة القصيرة المحكمة الصنعة . عواطف تتضارب وتتطاحن وكلها على ذات المستوى من الإلحاح والقوة ، فأين للابن العزاء ، والفرار من الآلام المتصارعة . هذه التراجيديات توجد على الدوام في العثرات الانتقالية في تاريخ البشرية ، التي يظل يتجاذبها الصراع بين ماض لا يريد أن يتراجع ، ومستقبل لا يرحم . ألم يقل السيد المسيح عن رسالته : إننى إنما جئت لأفرك ، أفرك الابنة عن أمها ، والكنة عن حماها .

هكذا تلتقط النقاط التي تبني عليها القصائد الخالدات وعلى الرغم من أن عبادة آبيس قد انقرضت الآن ، وكتب للمسيحية - ويحق - الانتصار والاستمرار ، إلا أن لحظة مثل اللحظة التي يبكى فيها الابن كاهن السرابيوم الملعون ، أباه المعجوز الطيب ، المعطوف ، سوف تظل من اللحظات التي تؤرق الإنسانية ، وتمنحها العزاء أيضا .

ونعائين في « هيا ، ياملك اللاقوديمين » لحظة تراجيدية جديدة من لحظات كافافيس نلتقى بالملكة الأم التي وإن أضمحى كل شئ خارج عن سلطانها ، فلا زالت تحتفظ بشئ واحد ، شئ واحد عزيز المأل ، وعظيم ، ألا وهو كرامتها ، فهي تطلب من ابنها ملك « اسبارطة » (١٣٩) ألا يدع أحدا من أهل اسبارطة يراه يبكى وهو يودع أمه إلى منفاها حيث ينتظرها المجهول ، فهي في لحظة الخطر ، تطمئن ابنها الخزع ، وتهدي من روعه بحنان الأم وتقوى من عزيمته ، حتى يستطيع أن يواجه الشدة بإياه وصمت ، مرفوع الرأس مثلها ، دون أن يدع أحدا يتعرف على ما يداخله من لواعج الأحزان والألم ، ويتجلى الصراع الدرامى من جديد بين ما يصرطع في الداخل من عواطف قوية ، وبين ما ينطبع على القسمات الخارجية من سيكون ورسامة ، كما يتجلى الصراع بين لحظة الضعف وموقف الشجاعة المتخذ مهما كان الثمن ، وإن لحظة الهزيمة الحقبة بالنسبة لهذه البطلة التراجيدية سوف يكون لو تصرف أمام الناس بتخاذل وضعف ، فعتنثد عدوها قد تمكن منها وانتصر ، فهذه البطلة المهزومة لأزال النصر بين يديها لأنها لم تركع ونحني الرأس أمام المحنة لعدوها .

السخرية المستترة :

ومن الطريف أن نلمح في قصيدة « موكب ديونيسيوس » إله الخمر ، سخرية كافافيس اللاذعة ، رغم استعارها الشديد ، وتخفيها بحيث قد لا تظهر للعيان إلا لمن تبتأ

لتقبل هذه السخرية المضمرة ، إن المثال دامون الذى أبدع تمثال « موكب ديونيسيوس » (أوباخوس الرومانى) إله الخمر سوف يدخل السياسة ، ويضحى عضوا بمجلس الشيوخ ، ويتابع الخطباء المتبارين ، وقد يصل به الأمر - بالسعادة - أن يتبارى هو أيضا معهم ، كل ذلك لقاء مانحة عن إله الخمر ، ومعيته من سكارى ومساخط ، ماجنين ، ويبدو أن المقارنة أو التقارب بين موكب إله الخمر والمجون ومواكب السياسة وارد . وعلى الرغم من أن السياسة التى سوف يدخلها دامون هى واقع ، وتمثال موكب إله الخمر خيال ، إلا أن العمل الفنى كثيرا مايكون رمزا لواقع الحال ، كما أننا هنا نجد أن التلاقى بين السياسة وتمثال ديونيسيوس قد جرى فى تخيلة دامون لا أكثر ولا أقل ، وهكذا يتداخل عالما الخيال والواقع عند كافافيس كثيرا .

كما يلاحظ من واقع هذه القصيدة أن الذى يعول عليه فى دخول عالم السياسة والأسواق ليس هو الفن فى ذاته ، بل المال ، ونرى دامون هذا المثال الأريب الصنعة ، يحول فنه إلى مال ، وسوف يدفعه ثمنا لدخول عالم الوجاه ، فالفن فى حد ذاته ليس بالنسبة لدامون سيئا فى حد ذاته ، إنما هو مجرد وسيلة وأداة لبلوغ مآرب .

وكثيرا مايقرن كافافيس شعره بفن آخر نبغ فيه اليونان والرومان فأبدعوا أعمالا ظلت تداعب خيال الشاعر بجمالها وفتونها ، ورقتها ، ورشاقها ، هذه الأعمال هى التماثيل التى تغالب الزمن ، وتبقى طويلا بعد مئات من صورهم ومن صورها ، كذكريات محاطة بالشجن والإعجاب والشوق ، (انظر على سبيل المثال قصيدة « مثال تيانى ») وهذه التماثيل الجميلة ، وجد فيها كافافيس لوجدانه ملاذا من ذلك الخوف الذى راح يؤرقه منذ أولى أيام شبابه من بشاعة الموت ودمامة الشيخوخة ، وعجز الجسد الكهل عن إثبات ومواصلة وجوده فى العالم الذى تتوالد وتموت فيه المادة الجميلة إلى مالا نهاية ، وبلا رحمة أو رجاء ، ولهذا ، فقد حاول كافافيس أن يخلد فى قصائده ، كثيرا مما خلدته التماثيل الإغريقية والرومانية ، فهى بدورها جهاد مستعميت ضد الفناء والتخثر ، وهى بالنسبة للشاعر أيضا إيماءات ورموز إلى عوالم ويشر اندثرت ولازال الفكر يسأل هل اندثرت حقا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ ومن ثم راح كافافيس ينطقها ويتحاور معها ، وينقل فى أشعاره مالا تبوح به الروح إلا إلى روح مثلها .

ولا نمل من أن نقول أن كافافيس كان يخشى الضياع فى ركب الزمن الآبق ، والسقوط خارج الذكرى ، ولهذا فهو يعول فى قصائده على فن النحت ، فالتماثيل إنما

سعت للحفاظ على أصحابها مائتين أمام أحفاد أحفادهم ، وبذلك فالتماثل ردينا كان أو جيدا هو مصارعة للزمن ، وهذا شأن فن الشعر أيضا .

وقصيدة « اليكساندروس والكسندرا » نموذج طيب على سخرية كافافيس المسترة ، والمكبوح جاحها ، فأولياء أمور اليهود في الدولة اليونانية ، سنوات وسنوات يكافحون ، من أجل ماذا ؟ من أجل استقلال ؟ أمن أجل ثورة وقلب لنظام الحكم وإحلال دولة يهودية على الدولة اليونانية ؟ كلا ، كل ماسعوا إليه وطمعوا فيه ، وقد تحقق لهم في النهاية ، أن يرقوا إلى مصاف السادة اليونان ، وأن يعاملوا معاملة المتأخرين الذين يتسيدون على أرض الشام ، ومن أجل هذا فهم يتحدثون اليونانية ، ويتشبهون بعلمة القوم من اليونان ، وذلك حتى يكون لهم مكان في البلاط اليوناني ، ويضخوا من أعيان اليونان ، أو من لهم المعاملة بالمثل ، رغم أن هؤلاء اليونانيين اضمحوا تابعين للرومان بعد ذلك فولئك اليهود يجاهدون من تحت الصفر إلى الصفر إذن ، وليس إلى ما هو أعلى من ذلك .

بناء الشخصية :

ولكافافيس قدرة إبداعية ممتازة على بناء شخصياته ، وذلك بأقل التفاصيل أيضا ، وعلى الرغم من أن بعض هذه الشخصيات تاريخية محققة ، ولكن بعضها أيضا لم يكن لها وجود في التاريخ ، أو على الأقل لم يثبتها التاريخ في سجلاته الرسمية ، ولكن من يدرينا بالصفحات المجهولة في التاريخ ، أفليس بالإمكان أن تلك الشخصيات اللاتاريخية رغم ادعاء كافافيس بتاريخيتها فنيا كان لها وجود حقا . وفي قصيدة « يوليانيوس في نيقومديا » يرسم لنا كافافيس صورة مركزة وشديدة التعبير عن شخصية منافقه ومراية ، تصنع الغيرة الشديدة على المسيحية بينما هو وثني عجل للآلهة القدامى باسم القومية ، التي ترى أن المسيحية جاءت تهديدا جسيما لها ، ولما كان الإفصاح عن العقيدة الوثنية وممارسة خوارق السحر للطبيعة في زمن صار فيه للكنيسة اليد الطولى ، والقوة الحقيقية ، لهو من الأعمال الخطرة التي يعرض المفسح عن وثنيته نفسه للأذى ، الذي قد يصل إلى حد الإعدام كما حدث فعلا لغالوس شقيق يوليانيوس ، لهذا فعندما شاعت بين الناس شائعة عن ارتداد يوليانيوس ، ولم يكن مستشاره من الحكمه أن ينهيه إلى مغبة الإفراط في الظهور بمظهر المنحاز للآلهة الوثنية ، أضحى الخطر الذي يهدد يوليانيوس هذا المنافق الأشهر كبيرا ، وكان يجب على حد قول ماراد ونيرس مربيه وولي

أمره قطع دابر الشكوك والإشاعات ولهذا ، فقد عمد يوليانوس إلى الفعل الذى لا يروق لقلبه ، ولكنه اضطر إليه اضطرارا إذ كان يجب أن يخرس الألسنة الحداد التى شرعت لايلبثه ، فعمد إلى تمثيل دور رجل الدين المسيحى الذى يقرأ الأناجيل بخشوع ويرتعش صوته وتعلو نبراته من فرط الإيمان والحب لما يقرأ ، والجدير بالملاحظة فى هذه القصيدة التى ترقى إلى مستوى من التراجيك - فارس الحديث . أن الجماهير البريئة الساذجة كادت تصدق فعلا هذا الدعى ، وتعجب به لشديد إيمانه بالمسيحية وورعه .

الشخصية الأخرى :

وفى صدد الشخصيات فى قصائد كافافيس ، فإن « الشخصية الأخرى » تثير كثيرا من التساؤلات فى تلك القصائد ، وعلى الأخص ما إذا كانت تلك الشخصية الأخرى رجلا أو امرأة .

ويمكن أن نفهم الصورة فى قصيدة « جاءت لتستقر » على أنها لرجل وامرأة ، يتلاقيان فى أمسية حارة من يوليه فى حانة من حانات الاسكندرية فى أوائل هذا القرن ، ومن الطبيعى فى الصيف أن يكون رداء كل من المرأة والرجل خفيفا متحررا ، مما يكشف بين الثنايا عن بعض أجزاء الجسد .

وهذه اللقطة الفنية التى لا يمكن أن يلتقطها إلا رسام مرهف العين والقلم ، اختزنتها تخيلة الشاعر سنين وسنين ، وعلى حد قوله ستة وعشرين سنة ، والآن ، وهو يكتب قصيدته يكشف أنه لازال يحتفظ بها ، وجاءت لتستقر فى كلمات قصيدته .

وعلى « قبر لانيس » علاقة حب أو مودة قوية بين رجلين ، لكن القصيدة يمكن أن تقبل وتقر ، ذلك أن القصيدة لا تتكلم عن مدى هذه العلاقة ، ولا عن نوعها ، ومن ثم فهى بعموميتها وعدم تركيزها على ماهو عشق للجنس تنطلق إلى آفاق رحبية من إثارة التأملات ، وابتعاد الرموز .

ويلاحظ أن صاحب العينين الرماديتين فى القصيدة التى بعنوان « رماديتان » يظل مبهما ، فلا يعرف ، ولا يصرح الشاعر ، ما إذا كان هو رجلا أو امرأة ، وكذلك فى قصيدة « المنضدة المجاورة » يظل جنس الشخص الجالس إلى المنضدة المجاورة غير محدد .

وفي « شمس الأصيل » تظل شخصية مستأجر الغرفة ومن كان يمارس معه الحب فيها ، مبهمة الجنس .

ونوصى القارئ بأن يأخذ القصيدة على أن من يتحدث فيها ويروى أحداثها امرأة ، وليس بمستغرب على الشاعر ، أى شاعر ، أن يتقمص شخصية امرأة ، ويتحدث في قصيدته بلسانها ، فإن ضمير الـ « أنا » في قصائد الشعر ، وهذا أمر مستقر ومعترف به ، ليس بلامزم أن يكون الشاعر نفسه ، فقد يكون غيره من البشر مهما اختلفوا عنه جنسا أو مكانة أو موطن أو زمانا أو تحارب ، بل قد يكون هذا الغير « طائرا » أو « حيوانا » أو « ملاكا » أو غير ذلك ، وإذا لم يضع القارئ نصيحتنا هذه موضع اعتباره ، فإنه سوف يتقص من قيمة القصيدة ويبط بها إلى حسية بغيضة ، وليس هذا ماندعو إليه في فهم ضمير المخاطب عند كافافيس .

كما نود ألا يفوتنا أن ننبه القارئ إلى عناية الشاعر بوصف الحيز المكاني ومحتوياته وصفا تفصيليا ، وعلى الرغم من أنه يبدأ بالقول بأن الغرفة كانت مألوفة ومعروفة له جيدا ، إلا أنه يصف تلك المحتويات من الذاكرة وقد مضى وقت قد يكون طويلا على استرجاع ذكرى المكان فهو لا يكاد يكون متأكدًا من مكان الأشياء على وجه التحديد ، فهل كان الدولاب ذو المرأة إلى يمين الباب أم في المواجهة .

ثم لاحظ كم يعامل الشاعر الأشياء بمودة ، ويعتبرها مثل البشر عندما يدركهم إهمال ، لا بد أنها أو أنهم مكومون في مكان ما ، لازال لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك في مكان ما ، وجود » .

ويمكن عند تذوق قصيدة « المرأة في القاعة » أو « المرأة المعجوز » أن نسقط من الحسبان كل إيماءة جنسية ، وتذوقها على أنها صورة رائعة من خلال تلك العلاقة بين امرأة عجوز نصبت الحبيوة من عروقتها ولكنها لازالت تنوق إلى الشباب ، إلى شبابها بالأخص ، وليت الشباب يعود يوما حقا ، فإذا لم يتسن للشباب أن يعود إليها ، فلا أقل من أن تبحث لشبابها الغائب عن بديل ، وقد انتظرت طويلا ، ورأت عبر سنيها الطوال التي مرت بها الكثير من الأشياء ، والوجوه ، وجثم على صدرها من الدمامات ما لم يكن لها قبل بطرحها من فوقها ، ولكنها أيضا ماكانت تقبلها إلا على مضض ، وهذه حياتنا جميعا ، نمضى في خضم ماهو مفروض علينا من علاقات ومواقف ، مطمورة تحت ركامات من الرتبة ، والثالثة بل ومالا يطاق ، وإن كان في الإنسان جهاز داخلي يمكنه من التأقلم والتطبع وفي النهاية ارتضاء ما لا قبل له به ، ولا رضا

عنه في البداية ، هكذا تغمضى حياتنا ، وفيجأة تومض لحظة أو ربما ماهو أقصر من لحظة ، نشعر فيها أننا لم نعش من قبل ولا لحظة واحدة ، وأن العمر كله قد تبلور في هذه اللحظة الواضحة ، وقد لانكون بقادرين أن نمسك بها ونبقىها ، فوجودها يتأبى على تحكمنا ، فتغمضى هذه اللحظة ولكن لوقت أطول بكثير ، يظل الانطباع الذي تركته في نفوسنا ، ويبقى عالقا بأذهاننا ووجداننا وحسنا ، ذكرى هذه اللحظة العابرة الفالطة ، وهذا ماعناه انطباع هيئة الصبي الوسيم على أديم تلك المرأة العجوز ، أكان منطقتنا باهتا ، فلا تنطبع عليه الصور إلا على نحو معتم محاصره الظلال والصدأ ؟ أم أن هذه المرأة العجوز لاتزال تحتزن الحيوية التي كانت عليها منذ ثمانين عاما ، فكان أديمها وضاء يعكس الصور طلية مثل ماهى عليه في واقعها ؟ ولنلاحظ في هذا المقام أن كافافيس كان ينفر من الاسترسال في الوصف ، وكان يقتصر في صوره الشعرية على أقل التفاصيل ، ولهذا جاءت صوره مفتوحة ، ومبهمة ، وموحية ، ويمكن أن نرصد في هذا المقام أحد مقومات صنعة كافافيس الفنية ، ألا وهو الميل إلى الحذف أكثر من الإضافة . إنه فن يعطى بالقطارة ، وفي هذا المقام يحضرنا الدرس الأريب الذي أعطاه المثال رودان لأحد تلامذته . فقد وقف رودان وتلميذه أمام تمثال من عمل هذا الأخير ، تأمله الأستاذ ، ثم تناول المطرقة ، وهوى على ذراع التمثال ، انزعج التلميذ وقد أصبحت فتاة التمثال بلا ذراع ، وقال لأستاذه حزينا « ولكنه كان جميلا . فأجابه رودان بكل هدوء وثقة « ولهذا أزلته لك » إن المعنى ، وليكن معنى الجمال ، يجب - سواء في الشعر أو النحت - أن يكون موحى به ، وليس مطروحا كالبيضاعة الرخيصة على الأرضة .

وما يجعل هذه القصيدة أكثر تقبلاً من القارئ العربي دون انصراف الذهن ابتداء أو انتهاء إلى أى انشغال حسي ، هو أن « المرأة » في اللغة العربية مؤنثة ، ومن ثم يكون احتضان المرأة لهيئة الفتى الوسيم احتواء لعلاقة طبيعية لايشوبها أدنى شائبة ، وقد لا يتأتى تذوق القصيدة على هذا النحو وبهذه السهولة في اللغة اليونانية ، حيث « المرأة » (كاثريقتي) مذكر ، وعندئذ يكون الاحتضان ، والاحتواء من رجل لرجل ، ولكن حتى على هذا المستوى ، فلنعاين كم يتوق أى عجوز رجلا كان أو امرأة إلى الشباب ، وإن انطباع صورة الفتى الوسيم على المرأة العجوز في قصيدة كافافيس ، إنما يمثل اللحظات الفريدة ، الرائعة النادرة التي يجد أى عجوز نفسه وقد عاد إلى شبابه ، ولو على المستوى المعنوي وليس بلازم الجسدي .

بأقل الكلمات :

ويأقل الكلمات يعرض كافافيس موضوعاته ، ولما كان يختار أداة لتعبيره أقل الكلمات ، فإن قصائده أيضا تنطوى على أكثر مما تفصح عنه ويجدر أن نشير في هذا المقام على سبيل المثال إلى قصيدته « عن اليهود » ، ففى هذه القصيدة يجب أن يوضع في الاعتبار أن الإشارة إلى « اليهودية » لم تسرد لذات اليهودية ، بل لأن « اليهودية » باعتبارها ديناً سماوياً ، يمكن أن تمثل مستوى أعلى من الأخلاق المثالية ، والتجرد من دنس الجسد والارتقاء إلى حب روحى ، كان قادراً ، لو نسيها ، أن يخلص المؤمنين المتمسكين بها من ممارسات عشقية متردية ، ولكن يبدو أن تعاليم اليهودية رغم قدسيتها لم تكن بقادرة أن تنقذ بطل هذه القصيدة من التردى في الرذيلة ولا أن تمكنه أن يكون ماأراد على الدوام أن يكون عليه ، وهنا نجد الصراع في ذات البطل بين مايريد و يتمناه ، وهى الأنا العليا ، وبين ما هو عليه فعلاً ، وهى الأنا السفلى ، وبين لنا ما يرمي إليه كافافيس بهذا النحو من صراع فرويدى يوقع الفرد في تمزقات وصراعات ، رغم تماسكه الظاهرى ، ونجد أن التقاليد والقيم الأفريقية الحسية في سنوات الانحدار تنحاز إلى الأنا السفلى ، وتذكى نيرانها ، بينما القيم الدينية (اليهودية) توازن الأنا العليا ، ولكن بغير مفاعلية كبيرة على المستوى الواقعى ، هذه إذن قصيدة وإن بدت مركزة ومباشرة إلا أنها تنطوى على أكثر مما تفصح عنه « ولا يغير من الأمر شيئاً بالنسبة لهذه القصيدة أن تكون بصدد « اليهودية » أو بصدد غيرها من الأديان السماوية فهذه كلها أديان أنت بدرجات متفاوتة بما يسمى بالحب الروحى ، ونهت عن التردى في عبودية العشق الجسدى الذى لا يورث إلا الأحزان والألم ، فهو عابر باطل ولا يبقى منه بعد الممارسة شئ » ، كما لا يغير من الألم شيئاً أيضاً أن تكون بصدد « الهلينية » أو « الايدونية » فإن عشق الشهوات ممارسة إنسانية ممتدة عبر العصور والمجتمعات مهما تنوعت التسميات أو تبدلت معالم الديكور .

ليس الشعر عملية عفوية :

والحق يقال أن في تجربة كافافيس لم يكن « الشعر » عملية عفوية على الإطلاق ، وعلى سبيل المثال فقد كتب قصيدة « ذيما راتوس » لأول مرة في أغسطس ١٩٠٤ ثم أعاد كتابتها في نوفمبر عام ١٩١١ وطبعت في سبتمبر عام ١٩٢١ ، وليسمح للقارئ أن أطلب منه الإعجاب بهذا الشاعر الذى ما كان الشعر بالنسبة له عملية عفوية ، تتم في

لحظة عابرة دون أنأة ولا معاناة ، إن كافافيس كما هو واضح من تواريخ كتابة قصائده ، وطبعها ونشرها ، وفي كثير من الأحيان المكوف على صياغتها المرة تلو المرة ليعطى الشعراء ، وعلى الأخص الشعراء المحذثين المتعجلين للنشر والشهرة درسا ذا دلالة عميقة ، وهو التأتى ، فليس الفن لعبة ، بل هو معاناة حياة .

وإذا أمكن أن تعلق الابتسامة شفتينا ، ونحن نتابع فى حسرة على أى حال ، الشاعر فيرنانزيس (٩٥) الذى رغم كل المحن المدلهمة من حوله لازال ذهنه متعلقا بفكرة القصيدة التى يكتبها ، فإن الابتسامة لايمكن أن تعلق الشفاه ، ونحن نعلم ذيماراتوس ، وقد تكالبت عليه الأقدار ، وأوقعت به من الظلم ما لم يعمد بعد ذلك إلى رفعه عنه ، وإنصافه . فقد ذيماراتوس بن أريستون ملك أبيه وتواطأ مع خصومه فى ذلك عراف الألهة الذى ارتضى ، وإذ تنازل الشاب ذيماراتوس عن كل شىء ، وارتضى أن يحيا مثل عامة بنى شعبه فى هدوء ويعيدا عن الأضواء ، لم يقنع خصومه بذلك بل وجهوا إليه أشد الاهانات أمام الجماهير فى الاحتفالات الشعبية التى كان يقيمها اليونانيون فى شتى المناسبات ، فشد رحاله إلى أرض الفرس ، حيث لقي الإكرام من ملوكها المتعاقبين ، وقدر أن مصلحته فى العودة إلى عرش مدينته المسلوب مرتبطة أشد الارتباط بدخول الفرس لأرض اليونان غزاة منتصرين ، ولكن جهوده فى النصع والارشاد لما يجب أن تفعله جيوش الفرس من أجل غزو اليونان لم تكلل بالنجاح ، وعندما اشتبك الفرس فى معركة فاصلة مع اليونانيين باتت بوادر الهزيمة تحيق بالفرس وبالتالي تنهار آمال الملك الذى يكون بذلك قد ظلم من القدر مرتين ، وإن كانت التراجييدا الكافافية تعود فتصحح من التوازن بين الكفتين ، وتعطى الحجيح المضادة للملك الشاب دعما متمثلا فى أنه إنما لا يستحق سوى ماحاق به من اندحار ، فهذا غضب من الألهة وعقاب على خيائته لمدينته ومقدساتها وانضمامه إلى صفوف الأعداء .

ولعل « ذيماراتوس » من الشخصيات التراجييدية التى يجدر أن نضمها إلى قائمة هذه الشخصيات لدى كافافيس .

معاناة الشاعر :

وإذا لم يكن الشعر عملية عفوية ، فإن كافافيس قد حلا له كثيرا أن يجدثنا عن شعراء عانوا كثيرا فيما كتبوا ، وهم يعلمون أن مامن أحد سوف يلتفت إلى شعرهم

ولكن إذن ، ما الذى يجعل الشاعر يكتب ؟ أجاب كافافيس على هذا السؤال فى قصيدته « أولى درجات السلم » فيقول الشاعر المعجوز للشاعر الشاب الذى جاء إليه شاكيا ما يلقاه من معاناة فى كتابة قصائده فيقول له « وإن كنت عند أولى الدرجات ، فيجدر بك أن تفخر بذلك وتسعد ، وهذا الذى أنجزت هو لك شرف كبير » .

وفى قصيدة كافافيس التى يمكن أن يكون عنوانها « هذا هو » أو « هذا الرجل » أو « هاهو ذا » أو « إنه لرجل عظيم » يتحدث كافافيس عن معاناة الشاعر ، وكيف أنه قد قضى عليه أن يمضى يكتب ويكتب فى الظل مغمورا مجهولا ، لا يسمع عنه أحد ، يعاني أشد المعاناة فى نظم القصيدة ، وضبط الأوزان والقوافى وإحكام اللغة ، ولا أحد يعيره اهتماما ، وهو يشق الأنفس بينى قصائده . وفى النهاية عطائه الشعرى النهائى يبلغ ثلاثة وثمانين قصيدة ، فهو بدوره - وربما مثل كافافيس من بعض النواحي - مقل ومتأن فى إبداعه ، فلم يكن الشعر مجرد كلمات ترص وتتكاثر بلا فكر أو انفعال حقيقى ، وفى النهاية ماذا جنى هذا الشاعر الذى لم يكن جماهيريا مثل أغلب شعراء الانحلال ؟ حط عليه التعب ، وشعر بالارهاق من فرط الحرص على أن يجيئ العمل متقنا ، فبرضى عنه ، ويضمه إلى عطائه الذى لم يكن يتنامى بسهولة ، وبلا إحساس بالمسئولية ، مسئولية الكلمة ، تلك التى تجعل الشعر مهمة صعبة على عاتق من آلى على نفسه أن يأخذها بحمل الجد ، ولعلنا نذكر هنا أيضا أحزان افيمينيس الشاعر الشاب فى قصيدة « أولى درجات السلم » .

ولكن ما الذى يجعل الشاعر ، والفنان ، يمضى فى طريق فنه المحفوف بالمخاطر والمتاعب ، أهو مجرد استعذاب للألم والعناء لذاتهما ؟ كلا ، فليس الشاعر بالشخص الذى يعاني مرضا من أمراض النفس ، فيهوئ تعذيب النفس لذات العذاب ، بل هو يتحمل ثقل المعاناة من أجل أن يسمع الصوت الوافد من الأعماق ، من أعماق الحلم ، ليطمئنه ويرد إليه اعتباره ، ويرد الراحة إلى قلبه وعقله وجسده معا ، ذلك الصوت الذى يجعل لمعاناة الشاعر معنى ، حتى لو يموت فى النهاية ، حتى لو لم يتحدث إن جاء ذلك الصوت المعزى يقول للشاعر : « هو أنت ، الذى أحسنت ، وقلت بشعرك مايجب أن يقال » ، وهو الصوت الذى سبق أن سمعه فى الحلم لوقيانوس من قبل بعد معاناة من هذا النوع .

الاعتزاز بالشعر والشعراء :

في قصيدة « شباب سيدونوس - ٤٠٠ » يعتز كافافيس بالشعر والشعراء ، ويعتبر ان ممارسة الفن في حياتهم لا يقل شرفا عن الانتصار في المعارك والحروب ضد الأعداء ، وعلى لسان الشاب عاشق الأدب يبدى شكوكه في أن يكون الشاعر الإغريقي الكبير اسخيلوس صاحب التراجيديات الكبيرة قد كتب لنفسه ماكتب على ضريحه ، من أنه حارب مع من حاربوا ضد آرتافيرنيس ملك الفرس ، وقائده داتيس شديد المراس ، ولا يشير الشاعر الكبير على نصب ضريحه ، إلى ماكان أولى بالتقدير ، أو على الأقل لا يقل شأنًا عن استنساله في القتال دفاعا عن الوطن ، ألا وهو كتابة الشعر ، وأى شعر ! فقد ترك اسخيلوس لنا تراثا من الشعر الدرامي كان فخرا له على أمر الأجيال .

وتركز القصيدة على استهجان ما ألفه الناس من تقليل من شأن الفنون والآداب ، فهو - أى كاتب القصيدة أو راويها - يستبعد كما قلنا أن يكون اسخيلوس نفسه قد أوصى ان تكتب تلك الكلمات على قبره ، بل هى من وضع أناس آخرين بعد مماته ، ممن لا يمتدنون بقيمة الفنون والآداب ، ويبخسون على الأقل الشعر حقه في التكريم والتبجيل ، وينصرفون إلى تسجيل اشتراك اسخيلوس في معركة المارثون ضد الفرس ، ويففلون معركته الكبيرة التى تفرد بها ويرز ، معركة الشعر رغم أن هذه هى المعركة التى يجب أن يعتز بها بما حققه على ساحتها من انتصارات . ولئن كان وقوف الشاعر جنديا في صفوف أبناء أثينا دفاعا عن الوطن ، هو بدوره مفخرة هو نفسه اعتز بها ، إلا أنها مفخرة تضاف إلى أعجاده الحقيقية ، التى قل أن يحققها آخرون ، هذا المجد هو التراجيديات الرائعة التى كتبها اسخيلوس لبنى قومه ، ثم للأجيال التالية .

ويستنكر راوى القصيدة ، أن يأتى ذلك الاغفال لقدر الشعر ، وما حققه فيه اسخيلوس من انتصارات تفرد بها ، من شاعر جاء إلى سيدونوس ، لينشد ضمن ما اختار في أمسيته الشعرية تلك المرتبة التى يغفل من كتبها ، وكان بدوره شاعرا ، انتصارات شاعر في مجال الكلمة والفن ، مقتصرًا على الانتصار في معركة المارثون نفرا ضمن أنفاس من حاربوا ، ولهذا فقد هب عاشق الأدب الشاب غض الإهاب من شباب سيدونوس الخمسة الذين حضروا الأمسية - هب واعترض على الممثل الذى اختار ضمن مااختار لإنشاده مرثية اسخيلوس المذكورة ، وقد أبدى الشاعر وجهة نظره التى ارتكن إليها في الاعتراض ، على نحو ماتقدم ذكره ، ولكنه وجه أيضًا لوما لذلك المنشد

أذ يختار وهو الشاعر تلك المراثية التي جرحها الشاب عاشق الشعر لتخاذلها عن ذكر
أعجاد اسخيلوس الحقيقية ، واعتبر جبنا أن يقتصر على تسجيل واقعة ليست أهم حدث
أو انتصار في حياة اسخيلوس ، ويحب عاشق الشعر والأدب بالمتشد أن يحسن في
المستقبل الاختيار ، وأن يكرس كل انشغاله حتى في أوقات المحن ، وحتى لحظة الممات
لقصائده ، مادام قد اختار أن يكون شاعرا .

وفي قصيدة « دارايوس » يزيدها كافافيس أيضا عما يطلبه من الشاعر كواجب
حتمى عليه ، وهو ما أشار لنا إليه في نصيحة الشاب غض الأهاب عاشق الأدب
بقصيدة « شباب سيدونوس » ٤٠٠ ميلادية (٩٤) فيها هو هنا من جديد يوضح لنا كيف
أن الشعر بالنسبة للشاعر قدر ومصير ، وعلى الرغم من أن فيرنانزيس قد وجد في لحظة
محنة حقيقية ، إذ خربت مشاريعه بسبب دخول بلده الحرب ضد الرومان ، والأمل
ضئيل عنده في الانتصار على جيوش الرومان ، الذين هم أشد الأعداء إثارة للربح في
النفوس ، بل أن المدينة التي يحيا بها ، وهي مدينة غمارس التجارة ، لا تتمتع
باستحكامات حصينة تصد جحافل الجيوش الغازية عند الهجوم عليها ، إذن على الرغم
من أن الشاعر فيرنانزيس الذي كان على وشك أن يبلغ انتصاره الكبير على نقاده
وحاسديه بانجاز ملحمة الكبيرة عن دارايوس ، الذي يتحدر عنه الملك الحالي ، فهو
لا يتوقف عن التفكير في قصيدته ، بل أن معانيها تروح ونحى في خاطره بإصرار دون أن
تتركه لحظة ، وهو يتشبث بها بدوره مهما طالت محنته ، أو حتى دنت نهايته ، فهو
للقصيدة ، خادما وراع ، وعليه أن ينجزها مهما كلفه ذلك من عناء ومهما ادلهمت من
حوله الحياة .

الفصل الثالث عشر

كافافيس حياة مكرسة للإبداع

إن حياة كافافيس كشاعر حياة تتضمن الكثير من الجوانب التي يجدر أن توضع موضع الاعتبار سواء من ناحية دارسى شعره أو من ناحية الشعراء الذين يتتوون أن يتخذوا من الشعر حياة .

إن قسطنطين كافافيس وهب نفسه لرية الشعر منذ وقت جد مبكر من حياته ، وليس بلازم أن يعنى ذلك أنه بدأ النشر من ذلك الوقت المبكر ، فهو لم يبدأ فى النشر ، وبالطريقة التى خططها لنفسه إلا منذ الأربعينيات من عمره فهو قد ولد عام ١٨٦٣ ولا ترجع قصيدة من قصائده المكتوبة إلى ما قبل عام ١٩٠٣ ، وسن الأريعين هو من النضج ، أما قبل ذلك ، فقد كان كافافيس يقرأ ويتأمل ويغوص فى البحث ، ولاشك أنه قد قرأ باللغتين الانجليزية والفرنسية الكثير من أعمال الشعراء الأوربيين ، فضلا عن شعراء الإغريقية القدامى والمحدثين ، وإذا تعمق أكاديمى من الأكاديميين فى تحليل قصائده الباكرا ، فسوف يجد تأثيرات بعيدة لشعراء البارناسية والرمزية وغيرهم من شعراء الغرب ، بل وأيضا لعله قرأ أيضا لشعراء الشرق ، وماكان يريد فى فترة دراسته التى امتدت إلى الأريعين أن يكتب ، وهو مازال متأثرا بجم قرأ لهم تأثرا مباشرا فيقرن اسمه بأسمائهم مما يجعله تابعا من توابعهم ، فهو فى الشعر يعتبر أنه لا توجد تبعية فالشاعر إما أن يكون أو لا يكون ، والأفضل ألا يكون لو لم يجد ذاته ويشبث بها .

وقد مضى كافافيس حتى بعد سن النضج بمترس فيما يكتب ألا يقلد أو يتردى فى ضحالة المألوف من نظم الشعر ، وقد ظل يصصح وينقح فى قصائده - حتى التى دفع بها إلى أيدى معارفه وأصدقائه ومريديه - إلى وقت مماته فى أبريل عام ١٩٣٣ ، ما ظلت معه قصائده حتى التى رضى عنها فى لحظة ، مادامت قابلة للتحسين والتبديل وأحيانا أيضا للتزويق والاستغناء عنها وكأنها لم تكن من قبل قط ، وقد كان كافافيس شديد التمسك بهذه الوسوسة والحساسية ، فلم تكن القصيدة بالنسبة له ، كلمات ترص لترضى الآخرين فحسب ، بل كانت عملية إبداع مستمر ، ولم يكن يكتب ليتقبل

المديح عما يفعل ، بل كان ناسكا زاهدا عن الأجداد التي قد يضيفها عليه بشر مضللون أو مضللون على حد سواء ، ومن ثم كان راهبا في غراب الشعر ، وهب حياته وراهن عليها .

ويجدر أن يوضع موضع التقدير حقا ، ذلك الاهتمام الشديد من جانب كافافيس بالبلوغ إلى قمة الكمال ، وهذا الدأب على صياغة القصيدة مرة تلو مرة دون ملل أو شكوى من إرهاق ، وهو كان يفعل ذلك من تلقاء نفسه ، ما أن يدرك بحسه أن ثمة ما يدهو إلى ذلك ، وقد كان لدى كافافيس - مثل كثير من الشعراء الكبار - حس مرهف بالنقد الذاتي ، وهو أصعب أنواع النقد على أى حال ، ولعل هذا يكون درسا يجبل إزاهه أولئك الشعراء المستخفون بفنهم ، الذين يدبجون في المساء قصيدة ، ويمرحون في صباح اليوم التالي لنشرها في الصحف أو المجلات .

وقد ضرب كافافيس أروع الأمثال بحياته على ما يجب أن يقدمه الشاعر من توضيحات ، فهو ماكان ينتظر من أبناء العالم الخارجي ، سواء أبناء الاسكندرية المطبقة بأسوارها عليه ، أو أبناء أثينا عاصمة اليونان الأم الغافلين عما يجري بعيدا عن إطار عاصمتهم من نشاط ثقافي ، ولم يذق كافافيس فعلا من أبناء أثينا عاصمة الأدب اليوناني في أيامه إلا كل تجريح وتقليل من شأنه و عندما سئل بالاماس أشهر شعراء اليونان آنذاك ، ورائد المدرسة الاثينية الجديدة في الشعر عن شعر كافافيس قال باستخفاف أنها « مجرد ريبورتاجات تاريخية » ومن حول كافافيس بالاسكندرية لم يكن أحد يعيره أكثرا . وكتب الشاعر والناقد السكندري البييرسيس عنه كلاما ينقص من قدره كثيرا ، ولكن كافافيس مضى في حياته المغلفة المتربة خفيفة الضوء غير مكترث بلوم لاثم وباستثناء الأديب الاثيني الكبير غريغوري كسينوبولوس الذي كتب عن زيارة له بالاسكندرية يقول أنه التقى هناك بشاعر يوناني متفرد لم يلتفت إليه من نقاد وشعراء أثينا أحد ذو بال ، وهيل عليه النسيان ، ولكن لاشئ من ذلك ثبط همته أو أثنى عزيمته عن المضي في الطريق الذي رسمه لحياته ، بل إن شتتا الدقة اعتبر أنه لا يفهم معنى لوجوده إلا بذلك الارتباط المصيري بالشعر ، بل أننا في أكثر من موضع من قصائده سوف نراه يلمح إلى أنه مامن متعة جسور أقدم عليها إلا من أجل التوصل إلى إبداع قصيدة شعر ، وما العمر كله ، كما قال من قبل ملارميه وفاليري إلا لحظة شعر .

. باللججيم أن تلزم حجرتك المتواضعة ، التي لا تتناثر في أرجائها سوى الكتب

والأوراق ، وقد تراكم التراب على كل شيء ، فقد عاش كافافيس حياته وحيدا أعزب غير مرتبط ، لا يقوم حتى بخدمته أحد ، ويرفض إدخال الكهرباء إلى مسكنه ، مفضلا ضوء الشموع الخافتة ، وربما كان أحد الأسباب غير المصحح عنها لهذا وذاك هو ضيق ذات اليد ، أن تلزم حجرتك ، وتشعر بأنك حبيس بين أسوار قائمة ، مستشعرا التزاما مهولا بأن قصائدك تحتاج منك إلى كل لحظة ، وكل ساعة من حياتك ، وذلك على الأخص بسبب مثاليتك ووسوستك المفرطة ، وفي الوقت ذاته لا تروق لأحد ، هذا الإحساس بالانحباس جعله بعد تأمل عميق يدرك أنه لا يخرج له منه إلا بمزيد من العمل والمعاناة ، ومن هنا جاء انكباب كافافيس على صقل قصائده ومعاودة العمل فيها ، ولكن الصقل هنا لم يكن ليروق العمل للغير ، بقدر ما كان للبلوغ إلى مستوى من الجمال المثالي مضطرد العلو والارتقاء .

ومن الجدير بالتأمل استجلاء أبعاد تصور الجمال عند كافافيس ، وهو صورة على أى حال ، متفردة ، مغلفة بعتمات عزلة ضارية وشجنية مثلما الزمن الذي يؤلى ، ويهدد حتى الذاكرة بالانمحاه وكل صبا بالتخثر ، وعلى الرغم من جزع كافافيس من الموت والشيخوخة والانمحاه ، فهو لا يلبث أن يرتضى القدر على ما هو عليه ، ومن هذه العلاقة الجدلية ، الرفض والارتضاء ولدت بعض من أفضل قصائد كافافيس ، وقد كان لدى كافافيس على الدوام ، إحساس بخراب قادم ، ويسمع ديبب الفواجع والكوارث آتية ، وحتى في قصائده التي لا تزال تشدو بلذات ومتع تبدو للمستمتع بها أبدية ، حتى في قصائده هذه ، لا زال في الأغوار نبض بأن لاشئ يدوم ، وإن كل شباب مآله الشيخوخة ، وكل جمال ونضارة مصيرها الفساد والتخثر ، وربما كان هذا مادفعه إلى البحث عن الديمومة في متع غير عادية ، ولو عابها الانحراف والتعير ، هناك أسوار محيطة بالشاعر ، لا بد من كسرهما ، وهناك نوافذ مغلقة لا بد من فتحها ، ولكن لا يلبث الشاعر ، أن يرتضى الانفلاق والأسر ، فرضاؤك بالأيام انتصارك عليها ، وهذه المعادلة الصعبة نجدها في شعر كافافيس ، وتلك النغمة الشجنية المرتضية في النهاية ، هي جوهر شرقى من (نفائس الدكان) .

ويجد المتأمل كافافيس عند بوابات الأدب الحديث قاطبة « فكرة الانتظار » التي عزف عليها صمويل بيكيت نجدها عند كافافيس وفكرة التخثر ومحاولة التشبث بالصبا الفالت التي استخدمها توماس مان في قصته « الموت في فينسيا » نجدها وبوفرة عند

كافافيس ، ومنهج الجمع بين الواقع المعاش والماضى الذى ولى فى صياغة أدبية واحدة على ما استخدمه جيمس جويس نجد كافافيس قد سبقه إليه بسنوات ، ولهذا كان غير دقيق مقالته . س . ايليوت عن رواية « يوليس » لجيمس جويس أنها أول مزج بين الحاضر والماضى ، بين العمل الواعى وتيار الشعور ، فى الأدب الحديث ، فقد سبق كافافيس كلا من جيمس جويس و ت . س . اليوت . أما معالجة كافافيس الشعرية للمادة التاريخية فهي معالجة متفردة حقا ، وقد توصل من خلال اختياراته للحظات والأشخاص التاريخية إلى عطاء متميز فيه الذاتية والموضوعية امتزاجا منسقا ، لانهجور فيه الذاتية على أحداث التاريخ ، ولاتفرض موضوعية هذه الأحداث قبضتها على ذاتية الشاعر وتأخذ بخناقها . ولعل كافافيس يتغنى بالبطل المهزوم قد فتح الطريق فى الأدب الحديث إلى ماسمى « البطل العدمى » أو « اللابطل » . . إلى غير ذلك من الروابط بين فن كافافيس الشعرى ، والأدب الحديث نثرا وشعرا . ومن الملحوظ أيضا « التركيبية الدرامية » لقصائد كافافيس فهناك على الدوام بطل يتحدث ، وهناك صوت آخر يرد عليه سواء بالتأكيد على مقاله أو بالنفى ، وهم مابناه الصوت الأول من صورة للواقع المروى عنه ، ويميل كافافيس كثيرا - ربما من حيث لا يدري ، أو ربما من قراءاته المبكرة لشكسبير - إلى احتذاء فن المسرح ، ففي قصائده على الدوام احتفاء بالديكور والإضاءة والملابس والاكسسوارات ، هذا فضلا عن « الجدلية » وإذا لم تأخذ هذه الجدلية صورة المحاور بين صوتين متحاذين ، فهي تأخذ صورة صوت يتحاور مع نفسه ، ومن هذا الحوار ، الذى يتجسم فيه تعدد المستويات والمناظير التى قد ينظر منها إلى حقيقة إنسانية واحدة ، نضحي الحقيقة الواحدة ، عدة حقائق معا ، تتناغم وتتناثر فى الوقت ذاته .

وقد عاب ناقد على كافافيس أنه فى إحدى قصائده وضع على منضدة زهورا لانتبت فى شهر ديسمبر فى اليونان ، فإذا بكافافيس يكشف عن دقته وواسع معرفته ، فقد أثبت للناقد بأدلة تاريخية دامغة أن هذا النوع من الزهور التى وصفها موضوعه على المنضدة فى قصيدته ، وإن لم تكن تنبت فى اليونان فى شهر ديسمبر اليوم إلا أنها فى تلك الحقبة التاريخية التى يتحدث عنها كانت تستجلب من أرض مصر ، وتزين بها بيوت النبلاء وعلية القوم فى اليونان ، وكما يدلنا هذا على « نظرة المخرج المسرحى » المتأصلة فى أحماق شاعرية كافافيس الذى كان شديد الخصوص على عمله محتفيا به أشد الاحتفاء .

والذى تمسك به كافافيس فى عطاءه الشعرى على الأخص ، هو قدرة الذاكرة على

استعادة الواقع ، فما نجده في قصائد كافافيس بصفة عامة ليس واقعا ، بل هو صورة لواقع مستعاد من خلال ذاكرة بالغة الرهافة والحساسية ، ثم هي تعرف أن استعلاها على تصاريح الزمن شئ غير حقيقى ولا إنسانى ، ولهذا فإن الشاعر عندما يتذكر ماحدث ، لا يتردد في أن يتحفظ ويحذر ، فيقدم لنا الصور التى تحتويها الذاكرة للتاريخ وللماضى على أنها في الأغلب قد حدثت وحتى إذا كانت قد حدثت ، فالأغلب الأعم أن تكون قد حدثت على النحو الذى تنقله إلينا الذاكرة . ان ما أماننا في قصائد كافافيس هو تداعيات وصور ، قد تكون - وقد لا تكون - هي الواقع حقا ، وبين هذه الشكوك تنور أحاسيس شجن وراثا للإنسان الذى ماهو بقادر مهما اجتهد أن يقاوم ضياع لحظات الوعى من بين يديه ، وهذه بدورها نغمة لعبت عليها أعمال كثيرة من أعمال الأدب الحديث ، شعرا ونثرا .

الإحساس بالفاجعة

ليس التاريخ بالنسبة لكافافيس سجلا بوقائع مؤكدة ، بل أن كلمات مثل « ربما » و « لعل » و « قد » ترد كثيرا في نسيج قصائد هذا الشاعر ، حتى لتكاد تصبح القصيدة « التاريخية » لا تاريخية » إذ ترقى من مجرد أحداث وقعت إلى حقائق نسبية ، وبالتالي تضمحى « حقائق إنسانية » بمعنى الكلمة ، فالحقيقة ، حتى التاريخية ، نسبية بالنسبة للمعرفة الإنسانية وتظل قصائد كافافيس « التاريخية » مغلفة بغلالة رقيقة تبدو من ورائها الأزمان القديمة على أنها مجرد « صندوق الدنيا » وليس ثبنا لوقائع عمد كافافيس إلى تحقيقها ، بل ولم يكن من صلاحياته ولا من مهمته التأكد منها تأكد المؤرخ العلامة ، بل حلا له إزاء بعض الأحداث والشخصيات التى تناقلها المؤرخون الإبقاء عليها لقدرتها على الإحياء بماهو أبعد بكثير من أى وقائع حدثت فعلا ، وكما أن مالدينا من قصائد كافافيس ليس الواقع بعينه بل صورة ما للواقع . فكذلك مالدينا في هذه القصائد « التاريخية » ليس هو ماحدث وتأكد حدوثه ، بل رواية للتاريخ تنقل إلى مسرح يمثل على خشبته ممثلون ليس بلازم أن يكونوا هم أبطال الأحداث التاريخية التى لايمكن تكرارها إلا على مستوى الفكر والتذكر ، فالتاريخ عند كافافيس إلى حد ما ، معادلات لايقدر على حسابها إلا من كان متمكنا مثله ، صاحب طاقة من الخيال المبدع ، مدفوعا بها إلى إثبات ماقد لا يكون قد حدث فعلا ، أو ماقد لا يكون قد حدث على نحو مادونته سجلات التاريخ فعلا ، ولكننا بحسنا الإنسانى نقول في النهاية ولماذا لا يكون هذا ماحدث ؟ أو ربما نقول أيضا هذا ماكان يجب أن يحدث !

فهناك على الدوام ، حتى في التاريخ ، الـ « لا » والـ « نعم » معا ، ومن نزعة الشك هذه تدفقت كثير من أعمال الفن الحديث قاطبة ، وسوف نجد كافافيس في هذا المضمار رائدا ومهدا للطريق أمام الأدب الحديث أيضا .

الشاعر يترك شخصياته التاريخية تتحدث

إن كافافيس شاعر مكبر ، وراء التواضع والبساطة يخفى الكثير ، ويبدو لنا أنه يستمع إلى ذلك وإلى ذلك ، وينقل عن كل حديثه على ما هو عليه ، دون أن يحول كلامه عن شخص الكلام عمن كان منه على طرفي نقيض ، فهناك مثلا المسيحى الذى وجد فى اعتناقه العقيدة الجديدة خلاصة الحق وراحة باله ، وهناك فى ذات الوقت الوثنى الذى مضى فاعتنق المسيحية ، وآثر البقاء فى قرارة نفسه على عقائد الأجداد دون أن يجرؤ على الإفصاح عنها . لكل مكانته فى بلاط كافافيس ، والشعر أداة للبوح ، من خلاله يتحدث كل عن وضعه وحالته ، ويبقى كافافيس على كلامه أو الكلام عنه بحيادية تامة ، أو إن شئنا الدقة بديمقراطية تامة ، فالديمقراطية تقوم على التعددية ، وتأبى تسلط رأى الواحد ، وبهذا تتجلى قصائد كافافيس إذا وضعت إلى جوار بعضها وكأنها محاوراة ممتدة مثل محاورات سقراط الذى نقلها لنا تلميذه أفلاطون ، أو كلوحة جدارية كبيرة تصور العالم بأسره ، وذلك من خلال لحظات فى التاريخ قد تكون قد اندثرت فعلا ، وجاء الشعر كى يوقظها من رقادها ، إن الشخصيات عند كافافيس غثالة مراوغة . أحيانا تبدو على غير ما هى عليه وأحيانا تتحدث بمنطلق معكوس تماما ، ولكن القدر المتيقن الذى يمكننا أن نؤكدته للقارئ أن هذه الشخصيات ليس بلازم أن تكون هى كافافيس ، أو أن كافافيس هو تلك الشخصيات حتى لو جرت القصيدة بضمير المتكلم واستخدمت « أنا » ، فأنا التى يلتقى بها القارئ هى فى الأغلب الأعم ليست كافافيس ، بل أحد من أولئك الذين ينتمون إلى عائله ، ولهذا كله جاء فن كافافيس الشعرى تجديدا وتحديا لما سبقه من أساليب ، ومن ثم افتتاحا على المستقبل .

وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن كافافيس يقدم شخصيات ويتحدث بلسانها فحسب فى قصائده ، ومن ثم ليس بلازم أن يكون ما ينطقه على لسانهم هو لزاما ما يفتق مع اعتقاده هو ، أو يعبر عما يراه هو ، بل هو فى ذلك يجعل أشخاصه يتحدثون على سمجيتهم ، وبما يعتقدونه هم ، وليس بلازم أن يكون ذلك اعتقاده هو أيضا ، ومن

الأدلة التى يمكن أن نسوقها فى هذا المقام تلك الشخصيات الشديدة التدين من المسيحيين الأول ، بالمقابلة لتلك الشخصيات السابقة عليهم من معتقى الوثنية وإيمانهم الشديد بأوثانهم ، وربما كان القاسم المشترك بين هؤلاء وهؤلاء هو « الإيمان » فى حد ذاته أما بما يكون الإيمان فهذا أمر ثانوى القيمة فى نظر الشاعر ، كخلاصة مستقاة من سياحاته فى تاريخ الإنسانية .

البطل التراجييدى عند كافافيس

ماذا تقول عن حلة العواطف الإنسانية الصغيرة إزاء اكتساح القيم الكبيرة للتاريخ وللوجود الاجتماعى ؟ وهذه العواطف الفردية المفرطة فى الذاتية التى لا تخص إلا واحدا ، هل يعمل عليها ويعمل لها اعتبار إزاء معتقد أكبر وأقوى استحوز على مجامع القلوب والعقول ؟ فالسيد المسيح عليه السلام قد جاء - وعلى حد قوله - ليفرق ، وذلك من بعض النواحي ، ليفرق الابن عن أبيه ، ولأمر من ذلك ، متى اختار أحد الطرفين العقيدة الكبيرة الجديدة ، وآثر الآخر البقاء على عقيدته القديمة التى هى فى طريقها إلى الاندثار - إن عاجلا أو آجلا - فهناك فى الحياة الإنسانية عمليات تفرق فى ذات الوقت الذى يحدث الاتحاد والتجمع ، وليس أدل على ذلك من اللحظة التاريخية المتناهية فى الصغر (حجما) التى التقطها كافافيس ، لحظة فراق الابن الذى اعتنق المسيحية عن الأب الذى يموت وهو يعمل كاهنا فى معبد أحد آلهة الوثنية ، كانت عبادته فى وقت من الأوقات هى القانون السائد ، وهامى الآن مثل سفينة ضربتها من تحت الماء قذيفة تغوص ، وتغرق حطاما ، لا يستطيع الابن أن يتنكر لمسيحيته التى وجد فيها خلاصا لروحه وهداية وفى الوقت ذاته لا يستطيع أن ينتزع من وجدانه حبه للأب العطوف ولا أن يتصل من واجب التبجيل الذى يحس بأنه غير قادر أن ينفذ عن كاهله الالتزام به ، والالتزامان المتصارعان إذن على ذات المستوى من الأصالة والحياة ، وبين حجرى الرضى ينسحق الابن ، ولئن كان الابن يؤدى لأبيه العطوف الطيب المعجوز آخر مراسم التكريم ، فهو يعتلر للسيد المسيح الذى يراه بضميره ماثلا فى كيانه كله عن ذلك ، حيث أن مراسم التبجيل هذه إنما تؤدى إلى وثنى ، لم يطل به العمر ليعترف بالمسيح ، وقد كان بالإمكان ألا يعترف به ، وهو فى منصب يحقق له منافع كثيرة قد تعميه عن الإنصات لصوت الحق ، وفى هذا يتجل كفافيس تراجييدا بالدرجة الأولى ، وكلاسيكيا أيضا بالدرجة الأولى ، فهو يعرض صراعا بين واجبين

على ذات القوة الأخلاقية والإلزامية في كيان البطل ، وإذا كانت التراجيديات الإغريقية قد أتت لنا بعديد من الأبطال التراجيديين بهذا المعنى الذى حدده نيتشه وآخرون من الفلاسفة ودارسى الأدب ، فإن كافافيس بقصيدته هذه قد جلب إلينا بطلا تراجيديا يضاف بحق إلى قائمة الأبطال التراجيديين القدامى ، وأعاد الشعر إلى منبته الأصل ، وهو الدراما والتراجيديات .

عطاء غير أحادى النظرة

لم يكن كافافيس فى عطائه أحادى النظرة ، بل أن نماذجه الإنسانية تنوعت معتقداتها ورويتها لما هو الواجب ، وماهو الجمال ، وماهو الخير أيضا ، وبينما يصور لنا البعض يؤمنون ، فيجدون فيما آمنوا به من تعاليم هدوء البال وخلاصهم الروحى ، تاركين وراءهم ديانة الآباء والأجداد ، وقد تبنوا عن يقين لايتزعزع الصراط المستقيم الذى يجب عليهم أن يسلكوه ، نراه يعرض لنا بعضا ممن لم يجدوا عن آلهتهم القديمة بدا ، ولا حتى فى المسيحية الوليدة بالأمل والحرية . كما صور لنا كافافيس فى عالمه الشعرى أيضا بعض المزعزعين فى الإيمان ، الذى ساروا مع من ساروا إلى اعتناق الدين الجديد ، وإن كانت أعماقهم لاتزال تأمل فى أن تعود الآلهة القديمة إلى أمجادها التليدة ، فتوقع العقاب بمن خرجوا عن « المبادئ القومية » ، فقد ظلوا يخلطون بين عبادة أبولون وديونيزوس وزيوس كبير الآلهة وغيرهم وبين « الفكرة الهلينية القديمة » ومضوا - ولو فى قرارة أنفسهم ودون إفصاح سافر عن ذلك - لا يوافقون من دخلوا إلى « المسيحية » على ما فعلوه ، وإن كان ذلك مافعله على أى حال فى لحظة من لحظات التاريخ الأغلبية الساحقة من سكان أقاليم « اليونان الكبرى » ومنها سوريا ومصر وآسيا الصغرى وسائر المستعمرات اليونانية التى امتدت حتى الهند التى وصلت إليها جيوش الاسكندر الأكبر ، وشواطئ إيطاليا وصقلية واعتنق الأغلبية العظمى المسيحية ، فى ظل الدولة الرومانية ، وإن كان بعض من دخلوا المسيحية مثل يوليانيوس كان لازال مذهبيا بين مظهر مسيحى كاذب وخبر وثنى ، وهؤلاء المذبذبون المراءون من أفضل النماذج البشرية التى أبدعها شعر كافافيس وتفرد بها .

هو مع المسيحيين المؤمنين تارة ، وهو مع المنكرين تارة أخرى ، وتارة أخرى أيضا هو مع أولئك الذين اتخذوا المسيحية ستارا ، ومضوا بآلهتهم القدامى - المزيفة -

متعلقين ، وبعبارة أدق ، كشاعر ومتأمل للأوضاع الإنسانية هو لا مع هؤلاء ولا مع أولئك ، بل هو متأمل للأوضاع الإنسانية ، ومتغلغل إلى أعماق النفس البشرية التي تبين أكثر من مرة أنها لاتعرف الثوابت ، مهما حاول المنظرون وأرباب المثل العليا أن يقربوها .

وإذا كان عطاء هذا الشاعر يتحدث بعظيم التقدير للصامدين في وجه العدو ، ولوسحقهم ودخل مدتهم على جثثهم إلا أنه أيضا لايتورع عن السماح حتى بأمثال داريوس الذي لجأ إلى الفرس عارضا عليهم خيانة الوطن ، لقاء استرداد عرش آبائه الذي أقصى عنه ظلما وعدوانا .

على أن الشيء المتيقن في منهج كافافيس التأملي أنه في أغلب الأحوال لايجتد ، ولا يفعل ، ولا يكيل الاتهامات لأحد ، إنه يعرف كم أن البشر ضعاف مليئون بالعيوب ، مكبلون بأوجه القصور ، وأثقال الضرورات والحاجة ، ولذلك فهو يعرض نماذجه البشرية في هدوء ، يكاد يصل إلى مستوى البرود والحيادية ، وهو ماجعل فنه يتأى عن التردى في العاطفية الزائدة والرومانسية الرخوة ، وقد أعرض كافافيس عن الحديث عن المرأة ، والحب ، والغزل ، ولهفة اللقيا ، وعذابات الهجر والفرق ، وغير ذلك مما نجده عند شعراء كان بالإمكان أن يتأثر بهم من شعراء الانجليزية الرومانسيين ، أمثال بيرون وشيل وودزورث وكيتس ، وتكاد لاتلعب المرأة دورا على الإطلاق في عطاء كافافيس ، فما من إشارة إلى المرأة جسدا أو روحا ، وأما من ذكرهم من النساء مثل الملكة كراتسيكليا الاسبرطية وأناه ذالا سيني البيزنطية والكسندرا اليهودية فلم يعرض لهن في أى جانب من جوانب أنوثتهن ، بل هم أشخاص وكفى ، كما يخلو شعر كافافيس من رومانسيات الطبيعة فهو لايقمص الليل ، أو القمر ، أو الزهر ، أو الريح ، أو البحر ، ينشد القصائد بأسمها أولها ، كلا ، فللطبيعة على العكس دور مقصود في شعر كافافيس ولاتتخذ جزئياتها لإلكنة سريعة للولوج إلى عالم من التذكريات والتداعيات والرؤى .

اسكندرية كافافيس



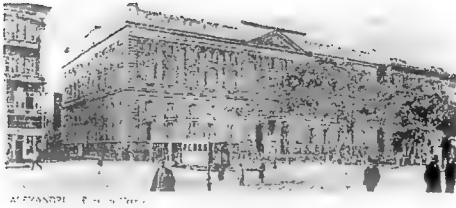
١٠ شارع ليسوس بالأسكندرية حيث اتخذ الشاعر سكناً له فيه ، الشقة ذات
الشرفة العائبة في الصورة ، وقد صار اسم الشارع الآن شارع شرم الشيخ ونحولت
شقة سكن كافافيس إلى متحف له



محطة الرمل بالأسكندرية في العقد الأول من القرن العشرين



شارع العطارين بالأسكندرية



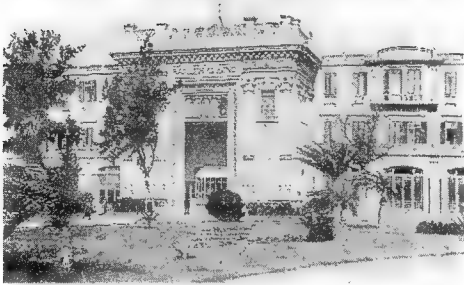
ميدان « الفناصل » بالأسكندرية في أواخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين
وهو « ميدان المنشية » الآن وقد بدأ فيه مبنى المحاكم المختلطة



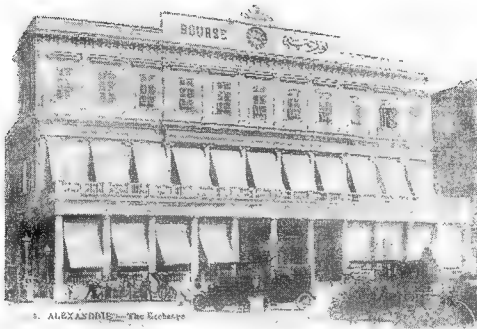
شارع رشيد بالأسكندرية عام ١٩٠٤ . وإلى اليمين مبنى شركة كوك



شارع الرمل بالأسكندرية (سعد زغلول حاليًا)
حيث أقامت أسرة كافانيس ما بين عامي ١٨٨٧ - ١٨٨٩



كازينو الرمل ، وكان معروفاً باسم كازينو سان ستيفانو ،
وقد انضم كافافيس عام ١٨٩٧ إلى عضويته



3. ALEXANDRIE—The Exchange

مبنى البورصة بالأسكندرية

. القسم الثاني

قصائد كافافيس

(١)

رغبات

مثل أجساد جميلة ، لم تدركها الشيخوخة ،
ذرفت عليها الدموع ، وهى توارى ضريحاً فخم البناء ،
على الهامات نضدت ورود ، ونثر الياسمين عند الأقدام ،
مثل أجساد كهذه هى الرغبات التى ولت
دون وفاء ، دون أن يقدر لها قط
ليلة من ليالى المتعة ، ولا حتى صباح من أصبحتها العامرة بالضياء .

(٢)

أصوات

أصوات خفية حبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إلينا
ضائعون مثل الموتى ، تتكلم فى أحلامنا أحياناً ، وأحياناً فى الفكر يسمعها العقل ،
ومع أصداؤها تعود برهة أصوات من قصائد حياتنا الأولى ، مثل موسيقى بعيدة فى الليل
تخبو .

(٣)

دعاء

ابتلع اليم فى أعماقه بحرًا .
ولم تعلم أمه بالخطب فمضت تشعل أمام العنراء شمعة طويلة ، حتى يظل الجو صحواً
ويعود ابنها سريعاً ،
وراحت الأم ترهف السمع للرياح ، وتقيم الصلوات وتبهل
على أن صورة العنراء المنصتة خيم عليها حزن وكآبة فهى تعرف أن الفتى لن يعود .

(٤)

أولى درجات السلم

جاء الشاعر الشاب ألفينيوس
ذات يوم إلى ثيوكريتوس يشكو :
« ستتان مرثا الآن ، وأنا أكتب
ولى غير قصيدة غزلية لم أتوصل ،
عملى المتن الوحيد هى
واحسرتها ، أرى سلم الشعر عاليًا
عاليًا جدًا أراه
ومن هذا الدرج الذى أقف عنده هنا
لن أرقى ، أنا المسكين ، أبدًا »
قال ثيوكريتوس : « هذا الكلام تمهيد
غير لائق ،
وإن كنت عند أولى الدرجات ، فيجدر بك
أن تفخر بذلك وتسعد
فليس بالقليل أنك قد وصلت إلى هنا
والذى أنجزت هو لك شرف كبير
وهذا الدرج الأول
عن عامة الناس يبعد كثيرًا
وكى تطلأ قدمك ذاك الدرج
يجب أن تكون بحق
فى مدينة الفكر مواطنًا
ومن الصعب فى تلك المدينة
بل ومن النادر أيضًا أن يقبلوك مواطنًا
ففى السرق تجد واضعى قوانين
ليس بإمكان أفاق أن يمدعهم
ليس بالقليل أنك قد وصلت إلى هنا
والذى أنجزت هو لك شرف كبير .

(5)

رجل عجوز

في أغوار المقهى ، المليء بالضوء ، يجلس رجل عجوز إلى منضدة مخيئة ، يحمل في صحيفته أمامه ، وحيداً ، بغير رفيق يؤنسّه .

وتحت وطأة ما تجلبه الشيخوخة من نسيان وإهمال ، مضى يفكر كم كانت مسعاده ضئيلة في السنين التي كان متمتعاً فيها بالفترة ، والوسامة ، ورجاحة العقل .

يعرف أن العمر تقدم به . يشعر بذلك ، ويراه . ومع ذلك ، فأيام الشباب تبدو له ، كما لو كانت بالأمس القريب . كم كان الزمن قصيراً . كم كان الزمن قصيراً !

تأمل كم خدعه صوابه ، وكم كان على الدوام يصدقه . وياله من جنون أن صدق ذلك الكذاب ، وهو يقول « غداً ، لديك من الوقت متسع » !

يذكر كم شهوة كبت ، وكم فرحة ضحى بها . يحاسب صوابه غير الحكيم عن كل فرحة أضحت الآن ضياعاً .

... ولكن من فرط مافكر وتذكر ، ثقلت رأس العجوز . ونام متكئاً على منضدة المقهى .

(6)

شموع

أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة .

الأيام الماضية تبقى في الخلف خطأ حزيناً من الشموع المطفأة ، وأقربها مازال الدخان ينبعث منها ، شموع باردة ذائبة ومخينة .

لا أريد أن أراها ، فمرآها يبعث الشجن في نفسي ، ويشقيني أن أذكر نورها الأول ، فأنظر قلماً إلى شموعى الموقدة .

لا أريد أن ألثث ورائى خشية أن أبصرها فيتملكنى الرعب ، وأنا أرى الخط المظلم
يمعن فى الطول ، والشموع المطفأة سرعان ماتتزايد .

(٧)

ثيرموبيليس

المجد لأولئك الذين فى حياتهم ، صمدوا ، ومضوا يحرسون ثيرموبيليس ، دون أن
يتزحزحوا عن واجبهم لحظة .

سبلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها ، وإن لم تحل أيضًا عواطفهم من الرقة ،
وقلوبهم من الرحمة .

إن أوتوا ثراء ، فهم يفيضون كرمًا ، وحتى فى فقرهم يجودون من القليل الذى لهم .
يلبثون كل عون بإمكانهم أن يبللوه .

بالصدق دائمًا يتكلمون ، لكنهم أيضًا متساعون ، حتى مع من لا يصدقون .

المجد ثم المجد لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك
قادرون) ويعرفوا أن أفيالتييس فى النهاية سيتصر ، وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

(٨)

الذى أقدم على الرفض الحاسم

يأتى يوم على الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم . فيقولوا « نعم » أو يقولوا
« لا » . والمرء الذى تكون « نعم » جاهزة فى أعماقه يبرز تَوًّا . وإذ يقولها يمضى فى
طريق الشرف مؤتمًا .

من يقول « لا » لا يندم . ولو سئل ثانية لقال « لا » من جديد . ولكن ذلك الرفض ،
مع صوابه ، يبدمه طوال حياته .

(٩)

أرواح العجائز

في أجسادها العتيقة المهذمة تجلس أرواح العجائز ، مسكينة ، كم هي حزينة ، كم هي ضجيرة بالحياة التعيسة التى تحياها ، كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح المبيلة المتناقضة التى تقبع فى جلودها البالية الهرمة ، مثيرة للضحك والرائة .

(١٠)

إيقاف

أعمال الآلهة ، نوقف جريانها نحن ، الأبناء المتعجلون ، ناقصو الخبرة ، للحظة .
العابرة .

وفى قصور اليفسينوس وفثياس يبدأ ذيتيس وذيمترا أعمالاً مباركة ، فى خضم نيران ملتهبة ودخان كثيف ، ولكن على الدوام تنقض ميتاتيرا ، من ناحية الغرف الملكية ، فزعة شعناء الشعر ، وعلى الدوام ، يتدخل بيليفس ، وقد تملكه الخوف .

(١١)

النوافذ

فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياماً ثقالاً ، أروح وأغدو باحثاً عن النوافذ .
عندما تنفتح نافذة سيكون هذا عزاء ، لكن النوافذ لا أثر لها ، أو أنى غير قادر أن أعر عليها .

وربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور عذاباً جديداً . من يدري كم من أشياء جديدة ستظهر .

(١٢)

أهل طروادة

ما أشبهنا بأهل طروادة ، نحن المغلوبين على أمرنا
نحقق بعض النصر ، فيشد ذلك من أزرنا ،
نشرع نللم الشتات ، وتتجدد مرة أخرى فينا الآمال ،
على أن شيئاً يطرأ على الدوام ، يثبط عزائمنا ، ويعوقنا عن المضي في تنفيذ المخططات .
يقفز أخيل من الخندق ، أماننا ، وبصيححاته يلقي الذعر في الأرواح .
مثل أهل طروادة نحن . جهودنا ، مثل جهودهم محبطة
نعتقد أننا بالعزم والإقدام ، سنغير من مصائر العدوان
نُهب في وجهه ، ونقف له بالمرصاد
فإذا ما أتت الساعة الحاسمة ، تبدد منا العزم والإقدام .
اضطربت إزاء الطامة الكبرى جوانحننا ، وارتبك في أفواهنا الكلام .
نهرول ، مبتعدين عن الأسوار ،
متخليين عنها ،
هاربين ، طالبين النجاة ،
اندحارنا بات مؤكداً . بل بدأ العويل يفد عبر الأسوار ،
علا النواح من فوقها على ما ضاع من أيامنا ، وعلى ما فات
من عواطف وذكريات
بحرقة يبكي هيكفى ويريام .
من أجلنا يكيان .

(١٣)

وقع الأقدام

في سرير أبانوسى ، مزين بنسور مرجانية ، يرقد نيرون مستغرقاً في نوم عميق ،
سعيداً ، قدير العين ، متمتعاً بعنفوان الجسد ، وحيوية الشباب .

ولكن في القاعة الرخامية ، حيث هيكل مقدسات الأثينافرون ، بدأ الانزعاج الشديد
على الآلهة حارسة البيت ،
كم انزعجت هذه الآلهة الأصاغر ،
ترتعد أبدانها النوافه ، وتجاهد لتتوارى ،
وذلك لأنها سمعت دويًا خفيًا ، هو صوت الموت يصعد ، راعدًا ، بخطوات حديدية
ترتج لوقعها الدرجات .
تهزول تلك الآلهة التعيسة من فرط الخوف منهارة متخبطة الخطوات ،
لاذلة بماوى البيت ، متدافعة بالمتكالب ،
متعثرة في طريقها ساعية للاختباء في الخزانة المقدسة ،
وفي تزامنها ، يسقط إله صغير آخر ، لأنها أدركت ماهية هذا الدوى ،
عرفت الآن من وقع الأقدام هذا ، أن آلهات المقاب آتية .

(١٤)

مسائل

اليوم الرتيب يأتى في أعقاب يوم رتيب آخر مماثل ،
الأمور ذاتها ستحدث ، ثم ستحدث من جديد ،
اللحظات المتشابهة تمر بنا ، وتمرضى .
شهر يمر ، ويأتى بشهر آخر .
تلك الأمور القادمة يمكن للمرء أن يغمناها . إنها أحداث الأمس المملة ،
ويضحى الغد بذلك كما لو لم يكن فيه من الغد شيء .

(١٥)

أسوار

بلا تحفظ ، بلا حسرة ، بنا حول أسوارًا ضخمة عالية ،
وها أنا أجلس الآن في يأس ، لا أفكر في شيء آخر ، ولو أن عقل يمزقه ماحدث ،
لأن على أن أقوم بالعديد من الأشياء في الخارج .

آه ، كيف لم أتنبه وهم يبنون الأسوار ؟ لكنى لم أسمع جلبة بنائين ولا صوتاً قط ،
لقد عزلوني عن العالم الخارجى ، دون أن أشعر .

(١٦)

فى انتظار البرابرة

ما الذى نتظره فى السوق محتشدين ؟

إن البرابرة يصلون اليوم .

وفى مجلس الشيوخ ، لماذا هذا الإعراض عن العمل ؟ لماذا جلس الشيوخ لايسنون
التشريعات ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . وما الجدوى من أن يسن الشيوخ التشريعات ، مادام
البرابرة عندما يحضرون سيسنون هم التشريعات ؟

لماذا صحبا إمبراطورنا ميكزاً هذا الصباح ، وجلس عند البوابة الكبيرة فى المدينة ، على
عرشه مرتدياً تاجه وزيه الرسمى ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . والإمبراطور فى الانتظار ليستقبل رئيسهم ، بل وأعد
الإمبراطور العدة كى يمنحه شهادة فخرية يصفى عليه فيها رتباً وألقاباً .

لماذا خرج قناصلنا والحكام اليوم فى مسوحهم الحمراء الموشاة ؟ لماذا لبسوا أساور ذات
جواهر قرمزية وخواتم زمردية براقه ؟ لماذا يمسكون اليوم عصياً ثمينة مزينة بالذهب
والفضة ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . ومثل هذه الأشياء تبهر البرابرة .

لماذا لايجي الخطباء المفوهون مثل كل يوم ليلقوا خطبهم ، ويقولوا ما ألفوا أن يتشدقوا
به ؟ لأن البرابرة يصلون اليوم ، وهم يملون الخطب وتضجرهم البلاغة .

لماذا يبدأ فجأة هذا الانزعاج وهذا القلق ، ويرتسم الجد على الوجوه ؟ لماذا تقفر
الشوارع والميادين بسرعة ، ويعود الجميع إلى بيوتهم وقد استبد بهم التفكير ؟

لأن الليل قد أقبل ولم يحضر البرابرة ، ووصل البعض من الحدود ، وقالوا إنه ماعاد
للبرابرة وجود .

ماذا ستفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلًا من الحلول .

(١٧)

حُثُّ بِالْوَعْدِ

« وهكذا ، رغم أننا نوافق هوميروس على أمور كثيرة ، فهذا لا نوافق عليه ..
ولا سوف نوافق إسخيلوس على جعله ثيتيس تقول إن أبوللو تغنى في زفافها احتفاء
بمولودها ، قائلًا : إنه سوف يحيا طويلاً ، وستكتب له البركات كلها .

وإنه أشد هذا المديح فأدخل البهجة إلى قلبى ، وأصبحت أؤمن بأن شفتى أبوللو
القدسيتين البليغتين في فن النبوءة ، سوف لا يتطرق إليهما الشك يومًا .

ولكن إذا بالذى أذاع هذه الأمور ، هو الذى قتل ابنى » .

(أفلاطون - الجمهورية - ٣٨٣/٢)

في زفاف ثيتيس وبيلوبس ، نهض أبوللو واقفًا أثناء الحفل الباذخ ، وبارك الزوجين .

وعن الابن الذى سينجبانه ، قال :

« أبدًا ، لن يزوره المرض . وسوف تكون حياته مديدة » .

وقد راق ذلك لثيتيس ، وملأها بهجة ، فقد بدت كلمات أبوللو ، المحنك في
النبوءات ، ضمانًا لابنها من غوائل الأزمان .

وعندما شب أخيل عن الطوق وكبر ، وراحت تيساليا كلها تتناقل الأحاديث عن
وسامة ذلك الشاب ، تذكرت ثيتيس النبوءة .

ولكن ، ذات يوم ، جاء بعض من كبار السن عائلين بالأنباء ، وأخبروا بأن أخيل قتل
في طروادة ، فشقت ثيتيس ثيابها الأرجوانية ، ونزعت من على جسمها الخواتيم
والأساور ، وألقت بها إلى التراب .

وفي أحزانها ، تذكرت ذلك المشهد من حفل الزفاف ، فساءلت ماذا كان الحكيم أبوللو
يفعل عندما حدث ما حدث ؟ أين كان هذا العراف ، المعسول الكلمات في المنتديات ،
عندما قتلوا ابنها ، وهو في أحل سنوات العمر ؟

وأجاب كبار السن بأن أبوللو نفسه ، كان قد نزل إلى طروادة ، ومع الطرواديين اشترك في قتل ابنها .

(٨)

جناز سارييلون

زيوس غارق في أحزان عميقة .

باتروكلولوس قتل سارييلون . وها هو باتروكلولوس يندفع الآن مع الآخرين ، لاختطاف الجثمان ، والتكفل به .

على أن زيوس لا يطيق ذلك ، ولئن ترك ابنه المفضل يقتل - وهذا ماكان يمليه القانون - فسوف يكفل له ، على الأقل ، التكريم بعد الموت ، ولهذا فهو يرسل أبوللو إلى السهل ، فينزل مزودًا بتعليمات في شأن معاملة الجثمان .
يرفع أبوللو جثمان البطل بكل إكبار ، ويحمّله أسبقًا إلى النهر .

يفسله من التراب والدم ، يضمد الجراح فلا يبقى من آثارها شيء .

يسكب عطر الخلود على الجثمان ، ويلبسه ثيابًا براقّة .

يدهن البشرة بالمساحيق ، فيبدو الوجه ناصع البياض .

ويعشط من اللآلئ يصفف الشعر اللامع السواد .

ثم ييسط الأطراف الجميلة ، ويصلح من وضعها الأخير .

والآن ، هامو سارييلون يبدو مثل ملك شاب - في الخامسة أو السادسة والعشرين من عمره - ملك قاد مركبته العسكرية ، في سباق عظيم ، والآن يخلد للراحة بعد فوزه بالجائزة . مركبته من ذهب خالص ، وجياده أسرع الجياد طرًا أجمعين .

وبعد أن أنجز أبوللو مهمته على هذا النحو ، يستدعي الأخوين ، النوم والموت ، ويأمرهما بأن يأخذا الجثمان إلى ليكيا ، بلد الثروات .

يخرج الأخوان ، النوم والموت ، سيرًا على الأقدام إلى بلد الثروات ، وعندما يبلغان باب قصر الملك ، يسلمان الجثمان المكرم . وإلى شئونهما الأخرى ينصرفان .

وما أن يتلقى القصر الجثمان ، تبدأ المراسم الجنائزية . مواكب ومدائح وترانيم ، وأكاسير عديلة من أوان مقدسة تسكب .

جرت احتفالات التبرجيل والحفاوة كلها .

ثم جاء بعد ذلك من المدينة عمال مهرة ، وصناع ذافعو الصيت . ومن الحجر أقاموا
النصب التذكاري وشيدوا الضريح .

(١٩)

حاشية ديونيسيوس

دامون ، الصانع الأريب (الذى لا يفضل في أرض اليونان أحد) يعطى اللمسات
الآخيرة لحاشية ديونيسيوس ، تمثاله الجديد ، المنحوت من الرخام الأبيض التليد .
الإله في المقدمة ، واثق الخطى ، يقود الركب بكبرياء ليست بمستغربة على إله
مثله .

ومن خلفه تمضى « الشراة » وإلى جوارها « ثماله » تسكب النبيذ للمساخيط الماجنين ،
من إناء ذى مقبضين ، مزين بأكاليل من لبلابة خضراء . وعلى مقربة ، حسناء النبيذ
بلحظيها الناعسين ، تحظر بخطى كسول . ومن بعدهم جميعاً ، يحيى اثنان من المغنين ،
هما « لحن » و « نغم » وفي أعقابهما « سرحان » يمسك بشعلة « الرخاء » المباركة ،
جاهداً ألا تنطفئ . ثم بكل خفر وحياء تأتى « حفلة » في مهابة .

ينظر داموس إلى ما صنعته يده ، ويسرح باله من وقت لآخر في الأجر الذى من ملك
سيراقوسة سينتقاضه . ثلاث تالنتات ، هذا مبلغ كبير ، فإذا ما أضاف إليه ما أخره
من مال ، فسوف يعيش منذ اليوم ، ناعم الليال ، مثل الأغنياء . بل وسوف يدخل
عالم السياسة . . بالسعادة ، سوف يدخل مجلس الشيوخ ، حيث يتبارى أمامه
الخطباء .

(٢٠)

جودا أخيل

عندما رأيا پتروكولوس ميثا - وكم كان فتياً ، وشجاعاً ، وقوياً - شرع جودا أخيل في
التحجب ،

ثارت طباعهما الخالدة تمردا على ما تمثل أمامهما من أفاعيل الموت هذه ،
طوحا برأسيهما إلى الخلف ، وقد اشربا عرفاهما ،

دقا الأرض بسنايكهما مجفلين ، وناحا على بتروكولس ، إذ أبصراه ملقى أمامهما ،
فاقدًا للحياة ، غريبًا .

أضحى الآن مجرد جثة هاملة الأنفاس ، فارقتها الروح ، وخلقتها بلا مدافع أو نصير .
ومن الحياة آب الآن باتروكولوس ، عائداً إلى العدم الكبير .

رأى زيوس الدموع في مآقي هذين الجوادين الخالدين ، فأحس بالحسرة نحوهما ،
وقال : « ماكان يجب أن أتصرف بهذا التساهل في زفاف بيليوس » وأردف يقول :
« الأفضل ألا نكون منحنك هذين الجوادين التعسين هدية . ما شأنكما ، هناك ، بين
البشر الذين تتنازعهم الأهواء ، ويلعب بهم القدر ؟ أنتما أيها الجودان متحرران من
الموت ، ولن تدركما شيخوخة فما بالي أراكما وقد تمزقت جوانحكما من أجل مصيبة
عابرة ؟ أوقعكما البشر ولاشك في أحاييل شقاتهم » .

ولكن ، أكان الجودان النابهان في الحق يلدفان الدمع على مصيبة عابرة ؟ إنهما لعمري
يلدفان الدمع على الموت ، وتلك مصيبة مؤبدة .

(٢١)

إنه لرجل عظيم

في أنطاكية ، غريب وافد من أديسا ، كتب عليه أن ينطوى على نفسه ، ينظم الشعر
مجهولاً ، مجهولاً ، ولا يأبه به أحد ، ولكن هاهو يكمل قصيدة غنائية ، فيرتفع عطاؤه
من القصائد إلى ثلاث وثمانين .

أدرك الشاعر المغموور في النهاية التعب ، من فرط ماكتب ، وشدة الحرص الذي التزم ،
والغيرة على تراكيب اللغة اليونانية التي ينظم شعره بها .

وهنت عزيمته ، وحط عليه الاكتئاب والسأم .

خاطرة واحدة ، أخرجته على التو من ضجره . هاهو يسمعهم يقولون ، مثلما سمعهم
لوقيانوس من قبل في حلمه يقولون ، « إنه لرجل عظيم » .

(٢٢)

الملك ديمتريوس

« وليس كملك ، بل كممثل ، ترك أرديته الملكية ، وارتدى عباءة قائمة اللون ، اكتفى بها ، وانصرف دون أن يلحظه أحد . . . » .
« من حياة ديمتريوس لبلوتارخوس »

عندما تخلى عنه أهل مقدونية
وأعلنوا أنهم يفضلون عليه بيرو
لم يتصرف الملك ديمتريوس (وكان ذا
روح قوية) - لم يتصرف عل الإطلاق
مثلما يتصرف الملوك - هكذا قالوا - بل ذهب
يخلع جلبابه الموشى بالذهب
ويلقى بخفه القرمزى
ثم ارتدى مسرعا ثوبا
بسيطا ، وتسلسل خارجا
مقلدا بذلك الممثل ،
الذى عندما ينتهى العرض
يبدل ثيابه ، ويرحل .

(٢٣)

المدينة

قلت : « سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر ، مدينة أخرى ستوجد
أفضل من هذه ، كل محاولاتي مقضى عليها بالفشل ، وقلبي مدفون كالميت ، إلى متى
سبقى فكري حزينا ؟ أينما جلت بعيني ، أينما نظرت حولي ، رأيت خرائب سوداء
من حياتي حيث الحديد من السنين قفيت وهدمت وبلدت .

لن نجد بلدانا ولا بحورا أخرى ، ستلاحقك المدينة وستهم في الشوارع ذاتها ،
وستدركك الشيخوخة في هذه الأحياء بعينها ، وفي البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى

رأسك ، ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل في بقاع أخرى ، مامن سفين من أجلك ، وما من سبيل . وما دمت قد خربت حياتك هنا ، في هذا الركن الصغير ، فهي خراب أينما كنت في الوجود .

(٢٤)

الولاية

يا للكارثة ، أن تكون لروائع الأعمال وكبيرها مؤملاً
يشد من أزرك حظك الجائر هذا .
فيتنكر لك النجاح دائماً
تمورك لا مبالاة ، وصغائر ، وعادات رخيصة .
وكم كان مفاجئاً يوم أن استسلمت
(يوم أن انهرت واستسلمت)
فشددت الرحال لاجئاً إلى سوسا
ذهبت إلى الملك أرتاكسيركيس
فأدخلك بلاطه مرحباً
يعرض عليك أقاليم ، وما شابه ذلك ، يوليك حكمها
فتقبل منقبض النفس شقيّاً .
هذه الأشياء لا تريدها ،
بل أشياء أخرى تطلبها روحك ، وعلى غيرها تبكى .
تنوق إلى كل مامو صعب لا يقدر بمال
وإلى كل ما يجعل المواطن والحكيم يلهجان من أجلها عليك بالثناء .
إن المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار
هذا الذي سيعطيك أرتاكسيركيس ،
كل هذا الذي ستجده في ولايتك
بالإمكان أن تمضي حياتك بغيره .

(٢٥)

الخامس عشر من مارس

فلتخش تعالى ، أيها الروح ،
والطموح قاومه بشدة ،
لو لم يكن بإمكانك أن تقتضيه
بتؤدة وتحفظ . وكلما مضيت قدماً
زد من توجسك وحذرك ،
فإذا بلغت ذروتك ،
يا قبصر ، وصرت شخصاً ذائع الصيت لامعاً ،
فاحذر على الأخص إذا خرجت إلى الطريق حاكماً مهيباً
لائقاً للأنظار ، تصحبك حاشيتك ،
احذر إن طلع عليك من جموع الشعب واحد مثل
أرتيميلوروس من مفسري الأحلام
يحمل إليك رسالة ، ويقول متعجلاً « اقرأ
على الفور ، أموراً جساماً غمك » .
لا تردد أن توقف ركبك ، لا تردد أن ترجىء
كل قول أو عمل ، لا تردد أن تنحى جانباً
أولئك الذين يميون وينحنون (سوف
تراهم فيما بعد) ولينتظر مجلس الأعيان أيضاً ،
بادر لتعرف أولاً ما جاء بكتاب أرتيميلوروس من جلائل الأخبار .

(٢٦)

عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس

عندما تسمع في منتصف الليل فجأة ، فرقة من المغنين ، تمر في الطريق غير مرئية ،
بموسيقاها الصاخبة ، بصياحها الذي يصم الأذان ، كف عن أن تندب حظك الذي
ضاع ، وخطط حياتك التي أخفقت ، وآمالك التي أحبطت . دع عنك التوسلات غير
المجدية .

وكن كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع جريء ، ودّعها : ودّع الاسكندرية التي ترحل .

وبالأخص ، حذار أن تمردع . لا تقل إن الأمر كان حلماً ، وهماً في أذنك وكذباً . آمال بالية مثل هذه لا تصدق .

كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع جريء ، كما لو كنت أهلاً لها حقاً ، أهلاً لمدينة مثل هذه ، اقترّب بخطى ثابتة من النافذة ، واستمع بحزن ، ولكن بلا توسلات جبانة ، ولا شكاوى ذليلة .

استمع حتى النهاية إلى الأصدااء المتعده ، واستمتع بها ، استمتع بالنغمات الرائعة من الفرقة الخفية التي تمضى إلى الزوال .

ودّعها ، ودّع الاسكندرية ، الاسكندرية التي تضيع منك إلى الأبد .

(٢٧)

أنشاء منتهية

في خضم الخوف والشكوك ، ويعقل مزعزع وحيون مذهورة ، ندوب وندبر خططاً لما يجب أن نفعل كي نضادى الخطر المحقق الذى يهددنا بشكل مفعج .

على أننا نخطئ ، إذ ليس هذا الخطر في الطريق ، فقد كانت النذر كاذبة ، أو ربما لم نسمعها ، أو لم نحس بها كما يجب . خراب آخر مفاجيء خاطف ، لم تكن نتوقعه ، يهوى علينا ، ولما كنا غير مستعدين ، فهو يحرفنا ، وأنى لنا الوقت للتدبير ؟

(٢٨)

أرض الأيونيين

إذا كنا قد حططنا تماثيلها ، وإذا كنا قد طردناها من معابدها ، فهذا لا يعنى ، على الإطلاق ، أن الآلهة قد ماتت .

يا أرض الأيونيين ، إنها لا زالت على حبك باقية ، وذكراك لا زالت في نفوسها قائمة .

وكلما استيقظ على أديمك فجر في أغسطس ، ارتعشت أجواؤك بأنفاس من حيواتها .
وأحيائها ، بخطو أثیری يمرق فوق تلالك طيف ، طيف من أيام الشباب الخولى .

(٢٩)

مثال ثينانى

كما لابد أنكم سمعتم ، لست مبتدئا .
مرت أحجار كثيرة من بين يدى .
وفى وطنى ، تيانا ، يعرفوننى حق المعرفة .
وهنا أيضا ، كلفنى بأعمال أعضاء من مجلس الشيوخ .
ولسوف أرىكم حالا بعضها .

انظروا ، هذه ريا ، هيتها مهيبة ، كلها ترقب . هريقة هى فى القدم . انظروا
بومبيون . وهؤلاء ماريوس ، وإيميليوس ويافلوس ، والإفريقى سيكيبيون ، بأمانة
قدر الإمكان ، نقلت ملاحظهم . وهذا باتروكولوس (ساجرى عليه بعض اللمسات)
والى جوار تلك القطع المائلة إلى الإصفرار ، هناك ، قيصرون .

وانى ، فى الوقت الحاضر ، مشغول بعمل تمثال ليوسيلون .

أدرس كيف أشكل جواده ، على الأخص .

يجب أن أنحتها خفيفة ، حتى تبدو أجسادها ، وكأن السيقان لا تظأ الأرض ، بل
تجرى فوق الماء فحسب .

ولكن هامو أحب أعمالى إلى .

بشت فيه عاطفتى ، وأوليته كل اهتمامى .

فى سخونة يوم من أيام الصيف ، سما فكرى إلى عالم المثل ، فحلمت بهرميس ، وذلك
الشاب الذى ترون تمثاله .

(٣٠)

الأشياء الخطرة

قال ميرتياس (وهو طالب علم سورى ، جاء إلى الاسكندرية إبان حكم الملك قوسطانديوس ثم الملك قوسطاندينوس ، وهو أيضًا محافظ على قوميته من ناحية ، ومن ناحية أخرى داخل في المسيحية) قال :

« لما كنت قويًا بإدراك النظريات وتحصيل المعرفة ، فلن أخشى عواطفى أو أجبن إزاءها ، وسألقى بجسدى في الشهوات ، وفي المتع المتوق إليها ، في رغبات العشق الجسور ، بل وأكثرها جسارة ، في اندفاعات اللذة التى تغل في دمي ، وذلك دون خوف ، لأننى إن شئت - موازراً بإدراك النظريات والمعارف المتحصلة - سوف أستعيد في اللحظات الحرجة مثلما كان من قبل أمرى ، روح التساك التى بى .

(٣١)

أمجاد البطالسة

أنا ملك آل لاجوس ، بسطوتى وثروتى ، سيطرت على فنون المتعة كلها . ولا أحد في مقدونية ، أو من أهل البربر يعادلنى ، أو يدائنى ، أو حتى بإمكانه أن يقارن نفسه بى .

وكم يبدو الأمير السورى ، ابن الملك سليفكيوس ، مضحكًا بكل بهرجة السوقى . ولئن سألتنى المزيد ، فلن أذهب بعيدا .

مدينتى منارة العلوم ، ملكة على عالم اليونان متوجة ، مبرزة في كل الفنون ، وضروب المعرفة .

(٣٢)

إيثاكا

إذا ما شددت الرحال إلى « إيثاكا » فلتتمن أن يكون الطريق طويلًا حافلًا بالمغامرات ، مليئًا بالمعارف . لانتحش الغيلان والمردة وإله البحر الغاضب ، فإنك لن تلقاها في

طريقك مادام فكرك ساميًا ، والعاطفة الخالصة تقود روحك وجسدك ، لن تقابل
الغيلان والمردة وإله البحر الغاضب ما لم تكن قد جلبتها معك في أعماقك ، وما لم تكن
روحك قد أقامتها أمامك .

ومن أن يكون الطريق طويلاً ، وأصبحت الصيف كثيرة ، تدخل فيها فرحاً مبتهجاً إلى
موانئ تراها لأول مرة .

توقف عند أسواق سورية ، واحصل على البضائع الجيدة ، أصداف ومرجان وكهرمان
وأبنوس وعطور ممتعة من كل نوع ، وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر
ما تستطيع .

واذهب إلى مدائن مصرية كثيرة لتتعلم وتتعلم من الجهابذة .

لكن « إيثاكا » في فكرك دائماً ، والوصول إليها هو مقصودك ، لكن لا تتعجل في
سيرك . الأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة ، وأن تصل إلى الجزيرة عجوزاً غنيّاً بما
كسبه من الطريق . لا تتوقع أن تعطيك « إيثاكا » ثروة .

لقد منحتك « إيثاكا » الرحلة الجميلة . فما كنت تخرج إلى الطريق لولاها . وليس لديها
أن تعطيك أكثر من ذلك .

ولو وجدت « إيثاكا » ، فقيرة فهي لم تخدعك ، وما دمت قد صرت على هذا القدر من
الحكمة ، ولك كل هذه الخبرة ، فلا بد أنك قد فهمت ماذا تعنى « إيثاكا » ، وأى
« إيثاكا » .

(٣٣)

هيرودس أنيكوس

يا لأجداد هيرودس أنيكوس .

عندما وصل اليكساندروس سليفكياس ، وهو واحد من أفضل حكمائنا ،

إلى أثينا لإلقاء الأحاديث ،

وجد المدينة خالية ، لأن هيرودس كان قد غادرها إلى مقره الريفي ،

واقفقت الشبيبة كلها أثره لتتابع أحاديثه أينما كان ،

فكتب له الحكيم اليكساندروس رسالة ،
 راجياً أن يرسل إليه اليونانيين ، فبادر هيرودس المهذب على التو يجيب :
 « بل أنا قادم مع اليونانيين »
 كم من الفتيان في الاسكندرية ، وأنطاكية ، وبيروت ، الآن ،
 (الخطباء الذين تعدهم لمستقبلها أمة اليونان)
 عندما يجتمعون على الموائد المختارة ،
 وتلدو أحاديثهم عن الحكم البديعة تارة ،
 وعن غرامياتهم الرائعة تارة أخرى ،
 يصمتون شاردي الألباب ، فجأة ،
 تاركين الأقداح بجانبهم دون مساس ،
 يفكرون فيما قدر لهيرودس من حظ وفير ،
 ومن غيره من الحكماء منح هذا المعطاء ؟
 يتبعه اليونانيون (اليونانيون ا) فيما يرى وفيما يفعل
 دون مناقشة أو جدال
 بل ودون حاجة إلى انتخابات بعد الآن :
 فهم يتبعونه ، ويتبعونه في كل الأحوال .

(٣٤)

محبب للهلينية

احرص على التأكد من أن النقش على الحجر قد أدى بمهارة ، وأن التعبير على الوجوه
 رصين ومهيب ، وأفضل أن يكون التاج ضيقاً بعض الشيء ، لا أحب ذلك النوع من
 التيجان المألوف في ممالك آسيا الغربية .

يجب أن تكون الكتابة كالاعتاد باليونانية ، لا مبالغات أو إطراءات طنانة - لا نريد أن
 يأخذ حاكم الولاية الأمر على محمل سيء ، فهو على الدوام يتشمم ، ويبعث إلى روما
 بالتقارير - ولكن العبارة يجب أن تتضمن بالطبع تكريراً أستحقه .

وعلى الوجه الآخر ، انتق الرسم بعناية ، ربما وضعت رامى قرص ، شاباً حسن المظهر .

وأهيب بك أن تحرص قبل كل شيء (وإنى أستحلفك بالله لا تدعهم ينسون ذلك) أن يضعوا « الملك » أو « المخلص » - وأن يضعوا لقب « المحب للهلينية » وذلك بأحرف رشيقة .

والآن ، لا تحاول أن تمارس على ذكائك بأسئلة مثل « وأين هم الهلينيون ؟ » أو « أى هلينية بقيت هنا على مشارف زاغروس ، أو هناك فيما بعد الفرات ؟ » إن العديدين غيرى ، ممن هم أكثر منا بربرية ، اختاروا أن يكتبوا أسماءهم ، مقرونة بذلك ، فما الضير لو نكتبه هكذا نحن أيضًا .

وأخيرًا ، وليس آخرًا ، لانتس ، في بعض الأحيان ، يأتى إلينا من سوريا ، مدعو حكمة ، وناظمو شعر ، وغير ذلك من توافه القوم ، فهل يظن فينا أننا لسنا محبين للهلينية .

(٢٥)

ملوك الاسكندرية

تجمع أهل الاسكندرية
يشاهدون أبناء كليوباترا ،
قيصرون وأخويه الصغيرين .
بطليموس والكسندروس ،
يصحبون إلى الحلبة لأول مرة ،
كى ينادى بهم ملوكًا هناك ،
وسط مواكب الجند المتألقة .
لقب الكسندروس ملكًا
على أرمينيا وميدياس وبارثون
ولقب بطليموس ملكًا
على كيليكيا ، وسوريا ، وفينيقيا
أما قيصرون ، فكان يقف في المقدمة
يرتدى ثوبًا من حرير وردي
وفي صدره على من الزنابق باقة زرقاء

وبحزام محل بصفين من الباقوت والزمرد أحاط خصره ،
وعقد حذاه بأريطة بيضاء طرزت بلاكىء حمراء .
قيصرون هذا منح لقباً أكبر ،
قيصرون هذا بملك الملوك لقب .
كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع
أن هذه أقوال فى تمثيلية ،
لكن النهار كان دافئاً يفيض شاعرية ،
والسما صافية الزرقة ،
والحلبة السكندرية ،
من صنائع الفن تحفة ،
وبلخ البلاط يفوق كل وصف ،
وقيصرون بنا وسيما وإزدهى رقة ولطفاً
(ابن كليوباترا هو ، وفى عروقه دماء آل لاجوس تجرى)
لذا هرع إلى الاحتفال أهل الاسكندرية
يملوهم الحماس . يبتغون
باليونانية ، والمصرية ، والبعض بالعبرية . يهللون
مفتونين بالمشهد الجميل
على الرغم من أنهم يعرفون قيمة كل ذلك حقاً ، ويدركون
كم هى جوفاء ألقاب الملوك .

(٣٦)

فى الكنيسة

الكنيسة أحبها - أحب الملاك ذا الأجنحة الستة ،
الكؤوس الفضية ، الشمعدانات ،
الضياء ، الأيقونات ، ومنصة الوعظ .
عندما أدخل المكان ، أدخل كنيسة لليونان ،
يذكرنى عبق البخور ،

والقداديس ، والتراتيل ذات الأنغام ،
والقساوسة ، ذوو المهابة والاحترام ،
وليفاع الحركات والسكنات في الطقوس
يذكرني كل ذلك بقوميتنا ،
ويثراث بيزنطيتنا العريق .

(٣٧)

عد

عد كثيرًا ، وخذني ،
أيها الحس الحبيب ، عد وخذني -
عندما تستيقظ الذكريات بجسدي ،
وفي الدماء ، تعود رغبة قديمة فتسرى ،
عندما تسترجع ذكرياتها البشرة والشفتان ،
وتشعر اليدان كما لو كانتا تماودان اللمس .
عد كثيرًا ، وإلى الليل خذني ،
عندما تسترجع ذكرياتها البشرة والشفتان . . .

(٣٨)

قدر إمكانك

لو لم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل ، حاول ما استطعت ، أن
تفعل هذا :

لا ترخص من شأنها ، بكثرة الاحتكاك بالناس ، وبالإفراط في حركاتك وكلماتك .
لا تحط من قدرها بالتطواف بها هنا وهناك ، معرضا إياها لزحمة الروابط والمقابلات
التي تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى تمسى حياتك ضيقًا ثقیلاً عليك .

(٣٩)

شديد الندرة

هو رجل عجوز ، متمالك معنى الظهر ، من وعشاء السنين متعب ، ومن فرط ما سبر
من صنوف اللذات مكدود .

بخطى وثيلة ، يصعد الزقاق ، يدلف إلى البيت ، وما أن يتوارى عن شيخوخته ، ومن
تدهور الحال يختبئ ، يمضى متأملا ، رغم كل شيء ، فيما لا زال لديه ينبض
بالصبا .

ينشد الآن شباب غض الإهاب قصائده ، قصائده هو ، وفي عيونهم الجسور ترسم
كومض البرق رؤاه .

أجسامهم مشرقة ، مفتولة العضل ، وعقولهم متوقدة الحس ، نابهة .

وما أن يمثل أمامهم طيفي الوسيم ، حتى تحتدم جوانحهم ، وتتأجج بتصورى للجمال
عواطفهم .

(٤٠)

مضيت

لم أكبح جماح نفسى . تركتها حل مطلق مسجيتها .
ومضيت إلى المتع التى بين الواقع والخيال تتأرجح .
مضيت فى الليل الرضاء ،
وشربت أنبله قوية ، مما يشربه ممارسو المتع الجسور .

(٤١)

نفائس الدكان

لفها بحرص ونسقاها فى حرير أخضر ثمين .
ياقوت أحمر ، ولائى يضاء ، وأحجار بنفسجية نضدت زهرا ،

كما أرادها وتصورها جاء جمالها تحفة ، ليست من الطبيعة
نسخة وإن رآها فيها ، وصممها نقلًا عنها .
في الخزانة سيودعها ، نموذجًا على براعة صنعتها وجرائها .
فإذا ما دخل الدكان مشتر ، أخرج من الصناديق صنائع أخرى يبيعها ،
أساور وسلاسل وعقودًا وخواتم - حلًا بليلة ذاعت شهرتها .

(٤٢)

قبر اللغوى لىسياس

على مقربة من يمينك ، عند دخولك دار الكتب في بيروت ، وارين جثمان اللغوى
الحكيم لىسياس .
وكان مكانًا مناسبًا هذا الذى اخترناه لقبره .
أرقدناه بجوار الأشياء التى تعلق قلبه بها ،
وربما سوف يظل يذكرها هناك حيثما هو -
نصوص ، ومخطوطات ، وصيغ ، وحواش - كلها في مجلدات ، دبجت بلغة يونانية
رفيعة ومتقنة .
كما سوف نرى من هناك قبره ، ويتلقى آيات التمجيل منا ، ونحن في طريقنا إلى الكتب .

(٤٣)

بهيتا

وددت أن أقص هذه الذكرى . . لكنها تلاشت الآن . .
لا يكاد يبقى منها شيء - لأنها ترقد بعيدًا في بواكير شبابه .
كانت بشرة كأنها من الياسمين قد نسجت .
ذات أمسية في أغسطس ، أكانت حقًا في أغسطس تلك
الأمسية ؟
أكاد أذكر العينين ، يخيل لى أنهما كانتا زرقاوين . آه ،
أجل زرقاوين في لون الياقوت .

(٤٤)

ضريح أفريونوس

في هذا الضريح الرائع الصنعة ،
المشيد من أحجار الرخام كله ،
والمجلى بالسواسن الناصعة البياض ، وكل زهور البنفسج هذه ،
يرقد الوسيم أفريونوس
وكان شاباً من شبان الاسكندرية ، مات في الخامسة والعشرين من عمره .
ينحدر من ناحية أبيه عن أجداد مقدونيين قدامى ،
ومن ناحية الأم ، كان سليل أعرق الأسر اليهودية .
تتلمذ على أرسطوقليطوس في الفلسفة ،
وفي البلاغة على بارس . وفي طيبة ، درس
الكتب المقدسة ، وكتب عن تاريخ أرسينوثي .
هذا بالأقل ما سوف يبقى من ذكره ،
لكننا ، خسرنا ، على أى حال ، ما هو أغلى من هذا -
خسرنا طلعتة التي كانت من تمليات أبولونوس في بهائها .

(٤٥)

الثرىا

في غرفة صغيرة جرداء ، بين أربعة حوائط ،
مغطاة بكسوة خضراء ، جد خضراء ،
ثرىا جميلة تتأجج بالأضواء .
كل شعاع من لهيبها ، يتدفق متقدماً برغبة واشتهاء ا
ليس على الإطلاق بالمألوف ذلك الضوء الذى يتألق في
القرفة الصغيرة العامرة بالوهج المستمر ،
فتمتعة هذه الحرارة للأجساد الهيابة لم تخلق ا

(٤٦)

ثيودوتوس

لو كنت من المختارين حقاً ، احرص أن يبقى هذا الاختيار قائماً ، مهما أضيفت عليك الأعباء ، ورددت اللدائن أبناء ماحقت في إيطاليا وصقلية من جلائل الأعمال .
ومهما علت بمدائحك الأصوات ، ودفع بك المعجبون إلى روما ، وانتخبوك هناك -
مهما كان هذا أو ذلك ، فلا فرحتك ستبقى ، ولا زهوك بالانتصارات ،
ولا حتى ستشعر بأنك ذلك الإنسان الأرقى من سائر الناس - وأى رقى هذا ، على أى حال ،
عندما يحضر لك ثيودوتوس ، على صفحة مخضبة بالدماء ، وأنت بالاسكندرية ، رأس يومبيوس المسكين ، ويقول لك : هذا رأس الشرير .
ولا تترك بالك يبدأ ، زاعماً لنفسك أن في حياتك السوية المتسمة بالهدوء والاستقرار ،
لا احتمال لمثل هذه الأحوال والمواقف .
ربما في هذه الساعة ذاتها ، عند جوار من جيرائك الطيعين الذين يحبون في بيوتهم مثلك
حياة الانتظام ، يدخل
خفية ، كطيف لا يراه أحد - يدخل ثيودوتوس ،
ويخرج حاملاً رأساً مثل ذلك الرأس الخفيف .

(٤٧)

الحكماء يبصرون ماهو وشيك الحدوث

« والآن ، فإن الآلهة على دراية بما سوف يحدث من أمور ، والبشر على دراية
بالأحداث التي جرت ، أما الحكماء منهم فعلى دراية بما هو وشيك الحدوث »
فيلوستراتوس ، حياة أبولونيوس الثاني جزء ٧
الأمور التي تحدث يعرفها البشر ، أما الآلهة فيعرفون الأمور المستقبلية ، لأنهم وحدهم
مكتشف عنهم الحجاب ، وعن بصيرة وضاعة يستجلون الغيب .

أما الحكماء ، فإذا علموا من أمور الغد ، فتلك التي هي وشيكة الحدوث وفي بعض الأحيان ، خلال الاستغراق في التأمل واستجلاء الفهم ، يختلط عليهم السمع ، فيصلهم الصوت الخفى للأحداث التي تقترب صخبًا ، وينصتون لما يسمعون ، بخشوع يرهفون السمع ، بينما ، عامة الشعب في الشوارع لا تسمع شيئًا ، مما هم يسمعون .

(٤٨)

البحر هي الصباح

فلأقف هنا ، ولأر أنا أيضًا الطبيعة مليًا ،
شاطيء بحر رائع ، أزرق أصفر ، في صباح سماؤه صافية ،
كل شيء جميل مفعم بالضياء .
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسي بأنى أرى هذه حقًا ، ولا أرى خيالاتي ، ومتعة وهمية .

(٤٩)

عند باب المقهى

همسات بالقرب مني ،
جعلتني أتلفت نحو باب المقهى .
رأيت الطلعة الوسيمة ، وقد بدت ، كما لو كان
إله الهوى ، بكل تمكُّنه ، ومنتهى خبرته ، قد صممها .
مقولبا القامة الفارعة ، مثل تمثال ،
مستمتعا بإبداع الأطراف المتناسقة ،
مشكلًا الوجه برهافة وعاطفة ،
وتاركًا بلمسات من أنامله
على الحاجبين ، والعينين ، انطباعًا متميزا .

(٥٠)

أورفيرنيس

هذا الذى نقشته صورته على عملة الأربع درخات ،
والذى يبدو وكأنه يعمل على وجهه الوسيم الرهيف القسمات ،
ابتسامة ،

هو أورفيرنيس بن أرياراثيس .

طرده فى طفولته من وطنه ،

وألغوا به خارجاً من قصر أجداده ،

نفوه إلى أرض اليونان ، كى يكبر فى الغربة ،

وينسى بين الأغراب ، هناك .

آه ، لتلك الليالى ، لتلك الليالى الجسور ، التى اهتبل فيها ، على غرار أهل اليونان ،
صنوف المتع الحسية ، بلا خوف ولا وجل . ولئن كان قد قلدهم فى نمط حياتهم ،
وتحدث بلختهم ، إلا أنه ظل فى قرارة نفسه ، آسيوياً على الدوام .

ويحليه الفيروزية ، وثيابه اليونانية ، وجسده المعطر بزيت الياسمين ، كان أكثر شباب
أيونيا وسامة ، وأكثرهم أيضاً خضوعاً للملذات .

وعندما دخل السوريون كابوذكيا ، فيما بعد ، ونصبوه ملكاً هنا ، انكب على الملك ،
وانخذه مطية تحقق له متعاً جديدة يوماً بعد يوم .

مضى بجشع يكتنز ذهباً وقضة ، وراح يحمق فى الثروات التى تخطف أكوامها ببريقها
ناظره .

أما بالنسبة للانشغال بالبلاد ، وتصريف شئونها ، فلم تكن لديه أدنى فكرة حتى عما
يجرى من حوله .

وسرعان ما تخلص منه أهل كابوذكيا ، وانتهى به المقام بقصر ديميتريوس ، فى سوريا ،
حيث أثر الدعة ، وأمضى وقته فى التسرية عن نفسه .

وذات يوم ، تفجرت فى حياته الخاملة أفكار لم يكن له بها عهد ، من قبل : تذكر كيف

أنه من خلال أمه الأنطاكية ، وستراتونيكى ، تلك الجدة العجوز ، يكاد يكون سليفكيا ، ومستحقاً للتاج السورى بدوره ، فانقطع عن الشراب ، وكف عن المجون . وفى إفاقة من غيبوبته ، وكان لا زال ذائعاً ، انتوى أن يدبر حيلة ، أن يفعل شيئاً ، أى شئ . لكن خططه باءت بإخفاق يرثى له . وكان ما كان .

لا بد أن نهايته على نحو ما دونت ، لكن هذا التدوين قد فقد ، أو ربما مر التاريخ بهذه النهاية مر الكرام ، ولم يكثر حقاً أن يسجل شيئاً بمثل هذه التضاعة .

إن الوجه المنقوش على عملة الأربع درخمات ، تلك الصورة التى احتفظت لنا بشعاع من وسامة ذلك الوجه الشاعرى ، وبعوض من جاذبية الشباب - هذه الصورة البديعة لصبى أيونى ، هى صورة أورفيرنيس ، ابن أريارثيس .

(٥١)

قسم

من أن لآخر يقسم أن يبدأ حياة أفضل ، لكن عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحته ووعوده - عندما يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطلب ، إلى الفرحنة المحتومة يعود خاسراً من جديد .

(٥٢)

أشياء مرسومة

أحب عمل ، وأوليه اهتمامى ، لكن الخمول ثبط همى اليوم ، وحال الإجهاد بينى وبين أن أوصل إبداعى .

كان للنهار تأثيره على ، فقد ازداد عياه إعتماداً ، ومضت الريح تمصف تباغاً ، ولم يتوقف المطر .

فترت رغبتي فى الكلام ، وتقت أكثر أن أشاهد لوحاتى .

إلى هذه الصورة هناك ، يرنو الآن بصرى . صبى إلى جوار نافورة رقد ، وياله من صبى مليح ، وياله من رائعة تلك الظهيرة التى احتوته فى إغفائه .

أجلس ، وأتأمل ساعات طويلا هذه اللوحة .
وها أنا بالبن ذاته أستريح ، وأعرد فأتحفف من عنائه .

(٥٣)

ذات ليلة

كانت الغرفة فقيرة رخيصة ، منزوية في الخفاء فوق الحانة المشبوهة .
من النافذة ، بإمكانك أن ترى الزقاق ، قلزرا ، ضيقا ومن أسفل ، تفد أصوات عمال
يلهون ، ويلعبون الورق ،
وهناك على السرير المألوف المتواضع ، احتوت الحب جسدا في أحضانى ، ورشفت من
شفاه حسية حمراء خمر الهوى .
ومن فرط نشوتى بتلك الشفاه المتوقدة ، لا زلت وأنا أكتب الآن ، وحيدا في بيتى ،
بعد العديد من السنين التى مضت ، أعود إليها من جديد ، فأنتشى .

(٥٤)

معركة مغنيسيا

فقد اندفاعة اليوم . زابله الجسارة التى كانت له . مجهد جسده الآن ، وعلى شفا المرض .
منذ اليوم ، سيعنى ، فى المقام الأول ، بصحته . سوف ينفض عن كاهله الهموم ،
ويقضى ، خلى البال ، ما بقى من أيام حياته .
هذا على أى حال ، ما يقوله فيليب ، الملك المقدونى .
يلعب الترد هذه الليلة ، ويطلب التسلية .
على المائدة ، وضعوا وردا كثيرا ، فماذا لو كان أنتيوخس الملك السورى فى مغنيسيا قد
انهزم ؟ يقولون إن جزءا كبيرا من جيشه سحق . ربما كانوا يبالغون فى ذلك قليلا ،
فليس بالإمكان أن يكون ذلك كله صحيحا ، ولتأمل فى ذلك ، فهم وإن كانوا غير
موالين لنا ، ينتمون إلى شعبنا . وعلى أى حال ، فإن تقول « لتأمل فى ذلك » فيه
الكفاية ، بل وربما كان فى ذلك أكثر من الكفاية .

بالطبع ، لن يؤجل فيليب الاحتفال .
فمهما كان قد أمضى من حياة قاسية ، إلا أنه احتفظ بشيء طيب ، ذاكرة صاحبة .
وهو يذكر كيف اكتفى أهل سوريا بالبكاء عندما لقيت مقدونية الوطن الأم في الحرب
من قبل شر هزيمة ، وتحطمت .
« إلى العشاء ، أيها العبيد . أضيئوا الثريات . واعزفوا الموسيقى » .

(٥٥)

عمانوثيل كومنينوس

ذات يوم كتب في سبتمبر ، أحس عمانوثيل كومنينوس الملك المبجل ، بأنه على شفا
الموت .
أخذ فلكيو البلاط (من ذوى الأجور المدفوعة) يتشدقون ، رغم ذلك ، بأنه سيحيا
سنين أخرى عديدة . وبينما كانوا في زعمهم هذا سادرين ، تذكر الملك المبجل عادات
تدين قديمة .
أمر أن يحضروا له من قلايات النسائك ملابس كنسية ، ارتداها ، وقر قلبه بها ، فقد بدا
مثل قس خاشع ، أو راهب وقور .
سعداء كل من يؤمنون ،
ومثل عمانوثيل كومنينوس الملك المبجل ، يهتمون حياتهم في مسوح الإيمان المهيبة .

(٥٦)

أوجه استياء الملك السورى

استاء ديمتريوس ، الملك السورى ، عندما بلغه أن أحد الملوك البطالسة وصل إلى روما
في حالة يرثى لها ، سائرا على قدميه ، رث الثياب ، وغير مصطحب من الخدم سوى
أربعة .
سوف تضحي الأسرة المالكة بأسرها لأجل هذا ، مضغة للأفواه في روما ، ومثارا

لسخرية لا ينضب هناك معنيها . يعرف الملك السوري جيدًا أنهم جميعًا أصبحوا خدائنًا للرومان ، ورهن إشارتهم ، يخلعونهم عن عروشهم حينما يحلو لهم ، هذا يعرفه أيضا .

ولكن ، من حيث المظهر ، يجب الحفاظ على أى حال ، بقدر من عزة النفس والأبهة . لا يجب أن ينسوا أنهم لازالوا ملوكًا ، أو على الأقل ، لازالوا يدعون ملوكًا .

هذا ما استثار ديمتريوس الملك السوري ، وأمر في الحال أن يمنح البطلسى أردية أرجوانية ، وتاجًا فاخرًا ، وبعض الجواهر الخالية ، وعددًا من المرافقين والأتباع . كما أمر بمنحه أئمن الجياد من حظائره ، وذلك كله كي يظهر هذا اليونانى في روما بالمظهر اللائق بملك سكندرى .

ولكن فنيذ لاجوس ، الذى جاء إلى روما يستجدى ، كان يعرف ما الذى يجب أن يفعله ، ورفض ذلك كله ، فما كان على الإطلاق بحاجة هناك إلى أسباب الترف هذه . متواضعًا ، جاء إلى روما ، مرتديًا رث الثياب ، وفى بيت أحد صغار الحرفيين أقام . راح يقول للناس إن الدهر أخنى عليه ، وأمام مجلس الشيوخ ادعى الفقر وشكا منه . وذلك كله ، كي يتوصل بالاستجداء إلى ما هو أكثر بكثير مما أراد له الملك السوري .

(٥٧)

فى الطريق

يكسو وجهه الجذاب شحوب ، وفى عينيه يلون الكستناء ترتعش النظرات . هو فى الخامسة والعشرين من عمره ، وإن كان يبدو فى العشرين . فنان إلى حد ما فى ملبسه ، يبين ذلك من شكل باقته ، ومن لمسة اللون فى رباط العنق .

ينزع الطريق ، بلا هدف ، كما لو كان من المتعة الجسور لازال منومًا ، وبالها من جسور تلك المتعة التى حظى بها .

(٥٨)

عندما تنقلب

تشبث بها ، واحتفظ ، أيها الشاعر ،
مهما كان قليلاً ما يبقى منها .
احتفظ بروى حبك
سريها في أبياتك
لذ بها ، أيها الشاعر ،
عندما تنقلب بالليل في رقائك
أو يصحو عقلك في وهج الظهيرة .

(٥٩)

امام تمثال أنديميون

في حرية ناصعة البياض ، يجرها أربعة بغال بيضاء موشاة بزخارف من الفضة ، وصلت
إلى لاقموس ، قادمًا من ميليتوس ، وكنت من قبل قد أبحرت من الاسكندرية على
سفين ، أرجواني ، سداسي المجاديف .
جئت لتقدم القرابين ، وأداء الفروض المقدسة ، تكريمًا لأنديميون . وذكراء المباركة .
وانى لأرنو إلى التمثال ، هاهنا ، منبهزًا بالوسامة التي اشتهر أنديميون بها .
يثر عبيدى ، أمام طلعتة البهية زهر الياسمين ، وفرغون من السلال عطايا خفية
الدلالات ، توقف في القلوب مامضى من متع السنين .

(٦٠)

رماديتان

بينما أنظر إلى حجر كريم أشهب ، تذكرت عنين جميلتين بلون الرماد ، لعل رأيتهما
منذ ما يقرب من عشرين عامًا مضت .

تبادلنا الحب شهراً ، ثم رحل الحبيب ، إلى أزمير ، فيما أظن ، رحل للعمل هناك .
ولم نلتق مرة أخرى ، بعد ذلك .
العنان الرماديتان - لو كان الحبيب لا يزال على قيد الحياة - فقدنا مكاناً لهما من جمال .
ولا بد أن الوجه الوسيم بدوره قد علته التجاعيد .
فيا أيتها الذاكرة ، احتفظي بهما ، على ماكانتا عليه .
ويا أيتها الذاكرة ، أيما مكاناً بإمكانك أن تفعليه ، استرجعي الليلة ، كل ما بإمكانك ،
من حبي القديم أن تسترجعيه .

(٦١)

في مدينة أسروين

على أثر مشاجرة في الحانة ، أحضروه مصاباً ،
أحضروا صديقنا ريمون ، قرب منتصف الليل ، أمس .
تركنا النوافذ مفتوحة ،
فأضاء القمر جسده الجميل ، المسجى على السرير .
كنا فرساً ، وسوريين ، ويونانيين ، وأرمن ، كلنا هكذا غلظون ، وبالمثل كان
ريمون . ولكن عندما رأينا وجهه الحبيب يشع ، ليلة أمس ، في ضياء القمر ، سرح
بالنا عائداً إلى ذلك الشاب خارميديس الأفلاطوني .

(٦٢)

واحد من آلهتهم

عندما كان يمر ، قبيل هبوط الليل ، من أسواق سورية ، كان المارة ينظرون إليه ،
ويسأل كل منهم الآخر عن يكون هذا الشاب سامق القامة ، الذي ضمخ شعره
الأسود بالعطور ، وبلغت وسامته حد الكمال والجسامة . من يكون هذا الشاب الذي
امتلات عيناه بفرحة الإحساس بديمومة الشباب .
يسأل كل منهم الآخر عما إذا كان يعرفه ، وعما إذا كان يونانياً من سوريا أو أجنبيّاً

وافدًا إلى البلاد . ولكن البعض ممن كانوا أعمق وعيًا بالأمور ، وأكثر حصافة ، كانوا يفهمون فيفتحون على القور مفسحين له الطريق .

وبينما كان يفتحى تحت البواكى ، فى خضم ظلام المساء وأنواره ، متجهًا إلى الحى الذى لا يحيا إلا بالليل ، فى أحضان اللهو والرزيلة ، وكل أنواع المجون والدعارة ، كان يورقهم التفكير فيمن يكون حقًا عابر السبيل هذا ، ولأى متعة من متعه المريبة ، نزل إلى سوريا ، من الديار المقدسة للأبدية .

(٦٣)

قبر ياسيس

هنا أرقد ، أنا ياسيس ، الشاب الذى عُرف فى هذه المدينة الكبيرة ، بوسامته . أعجب بى الحكماء ذور العلم ، كما أعجب بى العامة وبسطاء القوم ، وكنت لإعجاب هؤلاء وهؤلاء أطرب . ولكن من فرط ماطوليت بأن أكون نوكيسوس وهرميس ، أزهقت . أضاعونى . قتلونى . ياأيها المسافر ، إن كنت سكتلريًا فلن تلمنى . أنت تعرف حمية حياتنا هنا . تعرف تأجج العواطف ، وما أكثر ما نتعرض له من الشهوات والمتع الجامحة .

(٦٤)

مرور عابر

تلك الصبوات التى عندما كان تلميذًا حلم على استحياء بها ، انكشف أمامه سبيلها ، وانفضح له المستور منها . يدور يعرید ، يقضى ليلاه فى السهرات ، وإلى المواخير ، وانحرف ، وانحرف . وإذ يشعر بالدماء داخلة فى عروقه (وهو من متطلبات فنا) يسلم قياده للملذات وتستبد بجسمه نشوة لا يردعها عقاب ، وترضخ لسلطانها كل جوارحه النابضة بمنفوان الشباب .

وهكذا يصبح مجرد الصبى العادى ملفتا وهلة لأنظارنا . وبمملكة الشعر عالية المقام يمر
أيضاً مروراً عابراً ، ذلك الصبى العاطفى ذو الدماء الجديدة الدافئة .

(٦٥)

عند الغروب

لم تكن الأمور ستدوم طويلاً ، خبرة السنين تنبئنى بذلك ، ولكن القدر أسرع على أى
حال ، وجاء قبل الألوان بالنهاية .
كانت الساعات الحلوة قصاراً ، ولكن كم كانت العطور نفاذة ، والمضاجع فاخرة ،
والشهوات التى أسلمنا لها جسدنا قهارة .
أصداء من أيام المتعة جاءتنى ، شذرات من خبرات الشباب .
أخذت من جليد بين يدى خطاباً ، ورحلت أقرأ وأقرأ حتى انطفأ الضياء فى عيني .
وخرجت إلى الشرفة أسيفاً -
خرجت راجياً أن تسرى عنى حركة الشوارع والحوانيت ، ولم أر من مشاهدتها إلا
قليلاً .

(٦٦)

عن أمونيس ، الذى مات فى التاسعة والعشرين من عمره
عام ٦١٠

مطلوب منك ، يا روفائيل أن تكتب بعض الأبيات ، لتوضع على قبر الشاعر
أمونيس .
أنظم شيئاً مهذباً رفيع الذوق .
يمكنك أن تفعل ذلك ، بل وليس غيرك أقدر منك على إبداع ما يليق بأمونيس ،
الشاعر الذى كان منا .
بالطبع ، سوف تتحدث عن قصائده ، ولكن أرجوك ألا تفوتك الإشارة أيضاً إلى
وسامته ، تلك الوسامة الرهيبة التى كنا نحبها .

لغتك اليونانية على الدوام ذات انسجام ونغم ، ولكننا نطمع الآن في مزيد من صنعتك
المتمكنة ،

فنحن نريد بلغة غير لغتنا أن نترجم أحزاننا وحبنا .
اسكب إذن إحساسك المصري في اللغة الأجنبية المستخدمة .
ولست بحاجة ، ياروفائيل أن أنبهك إلى أن تكتب أبياتك ، بحيث تتضمن في ثناياها
شيئا من حياتنا ، فينم الإيقاع ، وتفصح العبارة عن أن سكندريًا يكتب عن سكندري .

(٦٧)

فى شهر هاتور

أقرأ بصعوبة نقشًا على الحجر القديم :

« يا س(يدى المسيح » ، وأكمل الأحرف الناقصة ، فأبين كلمة « ر (و) ح » ثم عبارة
« فى ش(ه)ر هاتور ، رقد ليفكيو (س) » وفى موضع ذكر العمر أقرأ « عاش إلى
سن . . . » ثم حرفين يشيران إلى أنه رقد شابًا فى مقتبل العمر .
وفى موضع مغموس أبين « أنه . . . سكندري » .

ثم تحيى ثلاثة سطور مشوهة أشد التشويه - وإن استطعت أن ألتقط منها على أى حال
كلمات قلائل مثل « دم(و)ع)نا » و « أحزان » ثم « دم(و)ع » من جديد و « الحسرة لنا ،
نحن أصدقائه » ولهذا ، فإننى أعتقد أن ليفكيوس ، لابد كان محبوبًا أشد الحب .
فى شهر هاتور رقد ليفكيوس رقاد الموت .

(٦٨)

قبر أغناطيوس

لست هنا كليون الذى ذاع صيته
بالاسكندرية (حيث يصعب أن ينهر أحد بشيء)
ليبوتى الفخمة ،
لبساتينى ، وجيادى ، وعرباتى ،

ولا اعتدت أن أرتديه من جواهر وحرير .
لست هنا كليون . كليون ذلك انتهى ،
وانمحت سنوات عمره الثمانية والعشرون .
أنا أغناطيوس ، قاريء الأناجيل ، الذى تاب إلى رشده متأخرًا ، ولكننى عشت على
أى حال ، عشرة شهور ، أنعم بالسكينة ، والإيمان الراسخ بالمسيح .

(٦٩)

من فرط ما تأملت

من فرط ما تأملت الجمال انتشت به عيناى
أجساد بدیعة التكوين ، مشتهاة ، شفاه حمراء ،
خصلات شعر كما لو كانت لثمائيل إغريقية ، متهدلة وعلى الدوام جميلة ، تسقط على
الجباه البيضاء مائلة قليلًا .
وجوه التقيت بها سرًا ، فى ليالى الشباب ،
وجوه للحب ، كما أرادها شعرى

(٧٠)

أيام ١٩٠٣

لم أجدها مرة أخرى . ضاعت منى بسرعة ، العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب ..
فى ظلمة المساء المخيمة على الطريق .
لم أجدها مرة أخرى - تلك التى ظفرت بها صدفة ، وأعرضت عنها غير مكترث ، ثم
عدت أطلبها بلهفة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب ، وتلك الشفتان - لم
أجدها مرة أخرى .

(٧١)

عند دكان السجائر

وقفا ضمن كثيرين ، بالقرب من باب دكان يبيع السجائر . فى ضوء الدكان التقت

نظراتهما مصادفة . ثم بحياه ، عبر كل منهما للأخر على عجل ، عن توفه إلى اختلاس متعة للجسد ، وليس بذى بال أن تكون غير مشروعة .

وفى الشارع ، سارا ، خطوات مرتبكة ، إلى أن ابتسما بعد قليل ، وأوما كل منهما إيماءة خفيفة لصاحبه .

وبعد ذلك ، فى العربة التى ضمتهما ، تحقق إحساس الجسد بملامسة الجسد . اليدان تشابكتا ، والشفاة التقت .

(٧٢)

المتعة

يهجتى ومنتهى حياتى ، ذكريات ساعاتى ،
التى لقيت فيها متعتى ، وبها تشبثت قدر مشيتى .
هى لى يهجتى ومنتهى حياتى ، أنا الذى
أعرضت فى متعة الحب عن كل رتابة .

(٧٣)

قيصرون

من ناحية ، كى أحقق عصرا
ومن ناحية أخرى ، كى أقضى وقتا
أخذت ليلة أمس مجلدا
مصورا رحت أتصفحه .
الإطراءات ذاتها ، والمداهنات الفياضة
على الجميع تغلق متشابهة ، الجميع لامعون
مجيدون ، أفوياء ، أهل بر وكرامات
وكل مشاريعهم من الحكمة آيات
فإذا جرى الحديث عن النساء ، فهؤلاء

كلهن برنيس وكليوباترا ، رائعات .
عندما تحققت من العصر وتيقنت
هممت أن أترك الكتاب ، لولا إشارة قصيرة
عابرة عن قيصرين الملك الصغير
لم تسترع من قبل انتباهي . .
آه ، ها أنت قد بعثت إلى سحر ك
الغامض تغريبي . في التاريخ عنك بضعة سطور فحسب
ولهذا ، خلقتك في خاطري بحرية أكبر .
خلقتك وسيما ، رقيق العاطفة ،
واكتسى وجهك من فني حسنا حائلا عجيبا ،
ومن شدة وضوحك في خيالي
لحت لي ليلة أمس في ساعة متأخرة
عندما انطفأ مصباحي - وقد تركته ينطفئ عامداً -
تدخل غرفتي .
بدا لي أنك وقفت أمامي
كما لو كنت في الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
شاحباً ، متعباً ، وفي حزنك متفرداً ،
لازلت آملاً أن يشفق عليك
الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهامسون .

(٧٤)

في مدينة ساحلية

على ظهر ستين غير معروف الهوية ، وصل إيميس إلى هذا المرسى السوري . كان شاباً
في الثامنة والعشرين ، وجاء يتمرس على تجارة العطور .
أثناء الرحلة مرض ، وما أن نزل إلى البر حتى أدركته المنية . شيع جثمانه في جناز
فقير ، ودفن مجهولاً هنا .

وقبل مائة بسويات ، تمت شفتاه ببعض الكلمات عن « دار » وعن « أقرباء مسنين » ، لكن لم يعرف أحد من كان أهله ، ولا عرف أين كان بلده ، في هذه الديار اليونانية المترامية الأرجاء .

هذا أفضل ، على أى حال ، لأنه وهو يرقد في هذه المدينة الساحلية ، ميتًا ، سوف يظن أقرباؤه دومًا أنه لا زال حيًا بين الأحياء .

(٧٥)

أيها الجسد ، تذكر

أيها الجسد تذكر مرائد المتعة ، وكم كنت محبوبًا . بل تذكر أيضا الرغبات التي توهجت في العيون التي لم تقو على كبتها عندما رأتك ، وارتعاشة الأصوات تحت وطأة تلك الرغبات ، التي ما أحببت إلا لغير المتوقع من عقبات .

والآن ، وقد أضحي كل ذلك في عداد الماضي ، أكاد أقول أنك أنت أيضًا أيها الجسد المشتبه استسلمت لتلك الرغبات .

تذكر ، كم توهجت العيون التي رأتك . تذكر ، أيها الجسد ، الرعدة أيضًا في الأصوات .

(٧٦)

قبر لانيس

إن لانيس الذى أحبيته ليس هنا ، يا ماركوس ، ليس في هذا القبر ، هنا ، حيث تأتي ، وتبقى الساعات تلو الساعات تهكى .

إنما لانيس الذى أحبيته كل هذا الحب ، ستجده في موضع آخر أكثر قربا منك . ستجده هناك ، في بيتك ، عندما تخفلو إلى نفسك ، وتطيل النظر إلى صورته .

الصورة التي احتفظت ، على نحو ما ، بأغلى ما عنده ،

الصورة التي احتفظت ، على نحو ما ، بكل ما جعلك تحبه .

أتذكر ، يا ماركوس ، عندما استحضرت من قصر نائب القنصل ، ذلك المصور الذائع الصيت من كيرينيا ،

بأى براعة فى الفن ، وبأى صنعة ، أراد أن يقنعك ، ان الأجر تماماً ، أن يصوره على هيئة يكيثوس ، بمقولة إن لوحته على هذا النحو سيقدّر لها مزيد من ذبوع الصيت والشهرة (فسوف يكثر الكلام ، بالطبع ، عن لوحته لو على هذا النحو رسمت) ولكن صفيك لانيس لا يرضى أن يعير وسامته لأحد ، هكذا .

ويكل حزم ، رفض ، مبدئياً معارضة حامية . فهو لن يبدو فى هذه اللوحة على أنه يكيثوس ، ولا غيره ، بل إن الذى سيصور هنا ، سيكون حتماً لانيس بشخصه . (لانيس راميتوخوس ، واحد من أبناء الاسكندرية)

(٧٧)

نهاية نبيرون

لم ينزعج نبيرون عندما سمع فى دلفى نبوءة العراف تقول :
« عليك أن تخشى الثالثة والثمانين » .
إنه فى الثلاثين ، والمهلة التى منحها له الآلهة مدينة ، فلا داعى أن يشغل باله منذ الآن بما يدخره له الغد من أخطار السنين .
سيعود الآن إلى روما ، مجهّداً بعض الشيء ، ولكنه مجهّد بنفائس رحلته ،
التي كانت أيام متعة كلها -
فى المسارح ، فى الحدائق ، فى الملاعب ، مقضاة .
وآه ، على الأخصى ، من متع الأجساد العارية بالأمسيات فى مدينة أخياس .
كان هذا شأن نبيرون . وفى إمبانيا راح غالفاً

يجمع جيشه ويدر به -
غالفاس ، ذلك المعجوز الذى كان فى الثالثة والثمانين من العمر .

(٧٨)

المنضدة المجاورة

لا بد أنه ، على الأكثر ، فى الثانية والعشرين من عمره . ومع ذلك ، فإننى على يقين من
أننى ، منذ بضع سنوات خلت ، كنت بهذا الجسد ذاته قد استمتعت .
ليس ما استبد بى سورة شهوة قط . وما كنت جئت المتندى إلا منذ بضع دقائق ، فلم
يكن وقتى اتسع كى أفرط فى الشراب بعد . كنت بهذا الجسد ذاته قد استمتعت .
وإذا كنت لا أذكر أين ، فإن غياب هذه الجزئية لا يعنى شيئاً .
والآن ، ها أنا ذا ، وهو جالس إلى المنضدة المجاورة ،
أعرف كل حركة يأتى بها ، وتحت ثيابه ، أعود ، فأرى الأطراف الحبيبة ، عارية .

(٧٩)

المغزى

سنوات شبابى ، طلى للمتعة ، يتضح الآن مغزاها .
كم كانت انشغالاتى فانية ، توافه تأثير الندم ، وما كنت أدرك آنذاك مغزاها .
من عجوز شبابى تشكلت مقاصد شعرى ، وارتسمت لفنى مجالاته .
لهذا فإن ندمى لم يكن على الإطلاق قاطعاً ، وما كانت قراراتى بأن أغير من نفسى تدوم
سوى أسبوعين على الأكثر .

(٨٠)

رسل من الاسكندرية

منذ دهور ، لم ير أهل دلفى هدايا مثل هذه المرسلة من أخويهم الملكين البطلميين المرموقين .
على أن كاهنات معبد دلفى ، بعد أن تلقين الهدايا ، انتابن القلق ، عما سيطلب منهن

تقديمه مقابل هذه الهدايا القيمة . وقد استخدمن حنكتهن كلها ليقررن من من الاثنين ، من ذينك الاثنين ، ستصدر النبوة في غير صالحه ، ومن ثم يجب أن يتقى غضبه .

رحن يتداولن بالليل سرًا . يتداولن في شئون الملكين الأسرية .

ولكن الرسل سلموا الهدايا ، وإلى الاسكندرية عادوا ، هكذا يقولون ، دون أن يطلبوا أى مقابل من أحد .

وسمعت الكاهنات بذلك ، وفرحن (لأن هذا يعنى أنهن سيحفظن بالهدايا الثمينة ، دون إعطاء نبوءة) ولكنهن على أى حال دهشن أشد الدهشة ، فهن لا يدركن ماذا يعنى عدم الاكتراث المفاجئ هذا .

إنهن يجهلن أن أبناء جساما وفدت بالأمس إلى الرسل . ففى روما أدلى بالنبوءة ، وحسم الأمر الذى كان الرسل من أجله قد جاءوا بهدياهاهم يخطبون الود .

(٨١)

منذ التاسعة

الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعًا منذ أن أوقدت المصباح في التاسعة وجلست هنا . جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ، ومع من أتكلم وحيدًا في هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح في التاسعة جاءنى طيف جسدى في شبابه وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور ، ويمتع غابرة - وكم كانت متنا جسورًا كما مثلت أمام صينى شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم .

جاءنى طيف جسدى في شبابه وذكرنى بالأحزان أيضًا .. بالفراق ويحداد الأسرة على من مات من أفرادها .. بأحاسيس ذوى ، وأحاسيس موتاى ولم أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف . كيف مضى الوقت سريعًا .

الثانية عشرة والنصف . كيف مضت السنون وولت .

أريستوفولوس

يبكى القصر ، ويبكى الملك أيضًا ،
الملك هرودمس مقيم على أحزانه ، ولا يتعزّى .
المدينة بأسرها تبكى أريستوفولوس الذى مات ميتة لا يستحقها . غرق فجأة ، بينما
كان فى الماء يلعب مع أقرانه .

عندما سيسمع عن هذا فى سورية ، وفى سائر الأنحاء تسرى الأنباء ، سوف يحزن
كثيرون من أهل اليونان ، شعراء ومثالون مستدرّكهم الأشجان ، لأن أريستوفولوس
أصبح معروفًا لديهم . فاق حسن هذا الغلام كل صورة يمكن فى الخيال أن تكون عليه
وسامة الشباب .

كيف بلغ مآربه ! أى مؤامرة جهنمية تلك التى لم تدر حتى ماريامنى بها ! ولو كانت
ماريامنى قد اشتمت أو لاحظت شيئًا مما دبّروا ، لوجدت سبيلًا لإنقاذ أخيها ، فهى فى
النهاية ملكة ، وكان بإمكانها أن تفعل شيئًا .

بالنشوة الانتصار ، ومشاعر السعادة التى ستغمر كلا من كيبروس وسالومى فى الخفاء ،
هاتين المرأتين الوضيعتين ، هاتين المرأتين السافلتين ، كيبروس وسالومى .

وهى مغلوبة على أمرها ، مستظاهرة أنها تصدق أكاذيبهما ولن تكون بقادرة أن تخرج إلى
الناس رغم أنفها .

وما من إله فى سورية حظى بتمثال فى بهاء هذا الفتى من فتيان بنى إسرائيل .

تبكى وتنوح كبيرة الأميرات ، أمه ، سيدة السيدات اليهوديات . تبكى اليكستندرا
وتنوح لهول المصائب ،

لكنها عندما تختل بنفسها تبدل لواضعها . تنن وتصرخ وتكيل السباب واللعنات .

كيف تأمروا عليها ! كيف خدعوها ! كيف أمكنهم فى النهاية أن يغفلوا ما دبّروا !
خراب صار بيت الأسامونيين ، خراب !

كيف بلغ الملك الشرير مأربه ، الملك الخائن ، الأثم ، الوضع .
أخرج لتنادى اليهود بأعلى صوتهما ، تقول لهم ، تقول إن في الأمر جريمة .

(٨٣)

تحت البيت

قادتني قدماى بالأمس إلى ضاحية نائية .
مررت بالبيت الذى كنت فى شبابه ، أتردد عليه ،
وأترك جسدى هناك ينصاع لسلطان الهوى .
وبالأمس ، عندما كنت أسير فى الشارع القديم ،
دب الجمال بسحر الحب فجأة ، فى كل شيء ،
فى الدكاكين والأرصعة ، فى الحجارة ، فى الحيطان والشرفات والنوافذ ، وزالت عن
أرجاء المكان كل دمامة .
وبينما أقف تحت البيت ، أرنو إلى الباب
متردداً فى الانصراف متلكئا ،
فاض كيانى كله بما اختزنه من لواصع العشق الذى مضى .

(٨٤)

إيميليانوس مونائى ، السكندرية

٦٢٨ - ٦٥٥ ميلادية

بكلام ، وتظاهر ، وأحاييل ، ساصنع لنفسى درعا فائقا ، أواجه به الأشرار دون أن
يتأبى منهم خوف أو خوارج .

سيريدون الإضرار بى ، ولكن ما من أحد يقربنى سيعرف أين تكمن جراحي ، وأين
نقاط الضعف فى ، تحت درع الخداع الذى أرتديه .

بهذا راح إيميليانوس مونائى يتفاخر . ترى هل صنع هذا الدرع لنفسه حقاً ، واحتمى
به ؟ إنه لم يرتده طويلاً ، على أى حال ، ففى السابعة والعشرين من عمره أدركته المنية
فى صقلية .

(٨٥)

عن اليهود ٥٠ ميلادية

يانثيس أنطونيوس ، من أسرة على صلات وثيقة بمجمع اليهود ، شاعر ، ورسام ،
وعدهاء ، ورام للقرص ،
وفى وسامة أنليميون .

« إن أغل أيامى هى تلك التى أعرض فيها عن متع الحس ، وأتحلل من الالتزام بصرامة
الجماليات الإغريقية ، بفيض ولائها الفاسق للبشرة البضة والشكل المتقن للجسم .
وأصبح ما صوف كنت أريد أن أكون حقًا ، أن أبقى على الدوام ابنًا لليهود
الصالحين » .

وبالذات من إعلان متحمس فيه ، إذ يقول « ... أن أبقى على الدوام ابنًا لليهود
الصالحين » فهو لم يقو على البقاء كذلك ، بل إن إملاءات الفن والجمال الحسى المسيطرة
على الاسكندرية أبقتة لها ، لها هى ، ابنًا وثيًا » .

(٨٦)

جاءت لتستقر

لا بد أنها كانت الواحدة ، أو الواحدة والنصف ، صباحًا ،
فى ركن من الحانة ، وراء سائر خشبي .
كان المكان خاليًا فيما عدنا . ولا يضيئه سوى مصباح غازى خافت ، وعند الباب ،
راح الساقى فى الترم من عناء السهر .
ما من أحد بإمكانه أن يرانا ، ولكن الشوق فىنا ،
كان قد وصل أيضًا إلى الدرك الذى لا ينفع فيه الحذر .
لم نكن نرتدى ثيابًا كثيرة ، ولا كانت ثيابنا عمكمة الأزار ، فقد كان شهر يولييه يلفحنا
بقيظه المبارك .

ذكرى متعة جسد عابرة ، من ثنايا ثياب غير محكمة ، وعناقى على غير انتظار - ذكرى عبرت ستة وعشرين عامًا . وجاءت إلى هذه القصيدة لتستقر الآن فيها .

(٨٧)

إيمينوس

« . . . بل إن الذى يجب أن يتغنى فضلاً عن ذلك ، هو المتعة التى تستبد بالجسد حتى لتتخرف به إلى حد المرض ، حيث لا يجد ذلك الجسد إلا نادرًا ، الجسد الذى يتلاقى معه فى المرحى - ولكن تلك المتعة الممرضة توفر على أى حال من ممارسات الحب ما ليس بإمكان الأسوياء أن يعرفه » .

(هذه فقرات من خطاب للشاب إيمينوس ، وهو سليل أسرة رومانية نبيلة ، اشتهر بالانحلال فى سيراكوسة فى العهد المنحل لميخائيل الثالث) .

(٨٨)

على ظهر سفين

تشبهه بطبيعة الحال الصورة الصغيرة المرسومة له بالقلم .
أنجزت على عجل . كنا على ظهر سفين ، ذات أمسية ساحرة ، والبحر الأيونى مترامى الأطراف يمتد حولنا .

تشبهه ، لكنى أذكره على أى حال أكثر وسامة من صورته .
كان عاطفيًا إلى حد المرض . فيشع هذا ضياء على قسماته .
الآن ، وروحى تستحضر ذكراه عبر الزمن يبدو لى أكثر وسامة .
وعبر الزمن أصبحت هذه الأشياء أيضًا ..
الصورة والسفين ، والأمسية ..
بالغة القدم .

(٨٩)

عن ديمتريوس سوتيروس
(١٦٢ - ١٥٠ قبل الميلاد)

خاب أمله في كل ما يرجوه .

كثيرا ما تخيل نفسه ينجز أعمالا جساما ، تنهى الذل الذى ذاقته بلاده ، منذ معركة الهزيمة .

تخيل نفسه ، وقد أعاد سوريا من جديد دولة ذات نفوذ ، بجيوشها ، وأساطيلها ، وثرواتها ، وقلاعها الضخام .

وقد حانى في روما كثيرا ، وذاق كؤوس المرارة ، كلما لمس في أحاديث الندامى ، رغم أدبهم الجرم ، وبالحق رقتهم نحوه ، إذ كان شابا من أسرة كبيرة ، ابنا للملك السورى فيلوباتور - كلما لمس ، رغم هذا ، شعورا خفيا بالاحتقار للأسر المالكة اليونانية على الدوام ، يؤكدون أن دولتها دالت ، وما عاد ملوكها صالحين لشيء جاد ، بل صاروا حتى عن الإمساك بمقاليد الحكم عاجزين .

كان ينسحب من صحبتهم ، مستاء ، مؤكدا لنفسه أن الأمور ليست بالقطع على ما يصورونها . وكيف لا ، أليس هو ممتلئا بالعزيمة ؟ سوف ينشط إذن ، سوف يحارب ، وسوف يعيد الأمور من جديد إلى نصابها . . فقط ، لو أمكنه أن يجد طريقا للوصول إلى المشرق . . لو استطاع فقط أن يدبر وسيلة للهرب من إيطاليا هذه .

وحينذاك ، فإن كل هذه القوة المتأججة بداخله ، كل هذه الطاقة ، سوف ينقلها إلى شعبه ، ويثبثها فيه .

لو تواجد فقط في سوريا !

كان صغيرا عندما غادر وطنه ، ولا يكاد يذكر كيف يبدو ذلك الوطن ، ولكنه لم يكف عن التفكير فيه ، وكأنه شيء مقدس تقترب منه بإجلال وخشوع ، وطن جميل . . مدائن وموان يونانية . . . أما الآن ، فياللتعاسة ، يالأسى .

إن الشباب في روما على حق . لم تكن تلك الممالك التى شيدها المقدونيون هناك بعد الفتح لتندوم ، ما عاد هذا الأمر المهم ،

وإنما المهم أنه صمد وجاهد . وفي خضم شعوره الأسود بالإحباط ماعاد يعتز إلا بشيء واحد ، فرغم كل الإخفاق المخيم حوله ، لازالت شجاعته ، لا تلين .
أما ماعدا ذلك ، فأوهام ، أضغاث أحلام . بل إن سوريا ذاتها لتبدو وكأنها ماعادت وطنه . . هي ليست سوى وطن للأفاقين اللثام .

(٩٠)

شمس الأصيل

هذه الغرفة ، كم أعرفها . توجر الآن ، هي والغرف المجاورة ، مكاتب تجارية . البيت كله أضحي بحال سماسرة ، وتجار ، ومقرًا لبعض الشركات .
آه ، هذه الغرفة ، كم هي مألوفة .
بجوار الباب ، هنا ، كانت الأريكة ، وأمامها سجادة تركية . . قريبًا من الرف ذى الإنافين الأصفرين .
إلى اليمين ، كلا ، بل في المواجهة ، دولاب بمرآة . في الوسط ، المنضدة التي كان يجلس إليها ويكتب ، وكراسي الخيزران الثلاثة الكبيرة .
بجوار النافذة ، كان السرير الذي تبادلنا عليه الحب مرارًا .
لازال لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك ، في مكان ما وجود .
بجوار النافذة ، كان السرير .
كانت أشعة الشمس تدرك منتصفه في الأصيل .
... الساعة الرابعة بعد الظهر افترقنا .
تواعدنا على اللقاء بعد أسبوع ، أسبوع لا أكثر
ولكن بالقدر ، صار ذلك الأسبوع الدهر كله .

(٩١)

لو مكان قد مات

« أين انسحب الحكيم ، أين اختفى ؟ »
بعد معجزاته الكثيرة ، وما لقيته من ذبوع الصبب تعاليه التي انتشرت بين شعوب عديدة ، اختفى فجأة ، ولم يعد يعلم أحد علم اليقين ، ماذا حدث .

(ما من أحد رأى حتى قبرًا له)
أذاع البعض أنه مات في أفيسوس ، ولكن دافيس لم يدون هذا الأمر ، فعن موت
أبولونيوس لم يكتب دافيس شيئًا .
آخرون قالوا إنه انضم عن العيان في ليندو ،
أو ربما كانت الحقيقة أقرب إلى تلك الحكاية التي تروى عن صعوده في كريت إلى معبد
ذكنيس القديم .
على أنه لدينا رغم ذلك مجليه الرائع ، الحارق للطبيعة ، لدارس شاب في تيانا .
على أنه ربما لم يمن الأوان بعد كي يعود ، فيظهر في دنيا الناس من جديد .
أو ربما هو يحول بيننا في هيئة أخرى ، فلا يتسنى لنا أن نتعرف عليه .
- ولكن هل سيتجلى بالهيئة التي كانت له من قبل ، يهذى إلى الصواب ، وينشر تعاليم
الحق ، ومن ثم ، ولاشك ، يعيد عبادة الآلهة التي آمنّا بها ، والاحتفالات اليونانية
البديمة ؟

هكذا راح يحلم يقظانا ، في داره الفقيرة - .

على أثر قراءة ما كتبه فيلوسترآتوس عن

« حياة أبولونيوس التيانى » -

هكذا راح يحلم يقظانا واحد من الترائين القلائل ، بل ومن القلة القليلة التي بقيت منهم .
أما فيما عدا هذا ، فهو رجل نكرة وجبان . تظاهر باعتناق المسيحية ضمن من
اعتنقوها ، وواظب على حضور القداديس .

وذلك في العهد الذي جلس على العرش يوستينوس العجوز ، وكانت الاسكندرية
آنذاك في منتهى الخشوع ، معرضة وجهها عن الوثنيين المبغضين .

(٩٢)

أناه كومنينوس

في مقدمة سيرة أبيها اليكسيوس التي كتبها ،
أناه كومنينوس تفيض حزنا على ترملها .
روحها في دوامة نائمة .

تقول : « عيناى فى أنهار من الدموع غارتان .. تبّا للأمواج » وعن روحها تقول
« الحسرة متأججة النيران بالأعماق تحرق الكيان حتى النخاع » .
ولكن الأسى الوحيد الذى عرفته هذه المرأة الطموح ،
وتكاد تكون هذه حقيقة مؤكدة ، الأسى الوحيد القاتل ،
الطعنة النجلاء التى لم تتلق غيرها
(على الرغم من أنها لا تعترف أبدًا بذلك)
أنها لم تغلج ، رغم كل دهائها ،
فى الاستيلاء على المملكة ،
وقد استولى عليها ، بل ويكاد يكون من بين يديها اختطفها ،
يوانيس ، ذلك السفية الوقح .

(٩٣)

كى تاتى

شمعة واحدة تكفى . ضوؤها الخفيض أنسب للمقام ،
سوف يكون ذلك مستحبًا عندما تاتى ظلال الحب ، تاتى الظلال للمكان .
شمعة واحدة تكفى ، الأفضل الليلة ألا تكون الغرفة شديدة الضياء .
مستغرقًا فى الحلم والخيالات . وفى هذا الضوء الخافت الوديع ، سوف أكون مهيتًا كى
تاتى ظلال الحب ، كى تاتى للمكان .

(٩٤)

شبان سيلونوس (٤٠٠ ميلادية)

ألقى الممثل الذى أحضره ليرفه عنهم بعض القصائد المختارة أيضًا .
كانت القاعة مفتوحة على الحديقة ، وقد وفد منها شذى رقيق من زهور ، اختلط بأريج
الفتيان ، فتيان سيلونوس الخمسة المضمخين بالعطور .
قرأت قصائد لميلياغروس وكريتاغوراس وديانوس ، ولكن عندما شرع الممثل يشد
قائلًا : « إن اسخيلوس أيوفورون الأثينى يرقد هنا » . ثم استطرد ، ولعله بالغ فى

التركيز بمض الشيء على أبيات المراثية القائلة إنه حارب في أحراش المارثون إبان شبابه التمدق حيوية ونضارة ، هب شاب غض الإهاب ، غيور من عشاق الأدب - هب واقفاً وصاح :

« لا أحب هذه الأبيات . أرى فيها نكوصاً عما يجب أن يقال . ومنك أيها الشاعر أرى تقاذلاً . كان يجب أن تقصر القصيدة همها على صنعة الشعر . وأنت أهيب بك ، فكر فحسب في صنعتك حتى ساءت محتك ، ولو أودت بك .

هذه دعوى ، وما أتوقعه منك . فلا يغررن من فكرك مافى التراخيديا من حجة تمادل حجة . ولست بحاجة أن أذكرك بما في أهاميمتون أو بروميثيوس أو كسندرا وأورست أو في السبعة ضد طيبة من ساحر القول .

فلا تطرح ذلك جانباً ، وتكتفي بأن تكتب في الشهادة عليك ، أنك حاربت فيما سلف ، مثل سائر الجند الذين اصطفوا لمحاربة ملك الفرس وقائده » .

(٩٥)

داريوس

الشاعر فيرنانزيس يعمل في الجزء الخامس من ملحمة : كيف استولى داريوس هيستاسبس على ممكة الفرس (وعن داريوس هذا ينحدر مثيرداتيس ، ملكنا العظيم ، الملقب ديهونيسوس الأب العطوف) . ولكن الأمر يستلهم هنا ، جهداً من التفكير كبيراً : فعل فيرنانزيس أن يحلل ما استحوذ على داريوس من مشاعر . أكان ما استبد به خيلاء ، ونشوة انتصار ، أو ربما لم يكن هذا ولا ذاك ، بل مجرد إدراك لما في الأجداد من زيف وخواء .

واستغرق الشاعر في التأمل ، إلى أن جاء خادمه يقطع حبل الأفكار ، معلناً عليه الأخبار الجسام . لقد بدأت الحرب مع الرومان ، وهرب الجزء الأكبر من جيوشنا الحدود . ألجم الشاعر ، ولزم الصمت . يالها من كارثة ! هل يمكن للملكنا العظيم ، هل يمكن لمثيرداتيس ، ديهونيسوس الأب العطوف ، أن

يعبر الآن قصائد الشعر اليونانى أدنى اهتمام ؟ قصائد الشعر اليونانى - هل تتصور ذلك - فى خضم الحرب والمعارك !
 إنتاب فيرنانيس قلق وانزعاج - بالسوء الحظ !
 يحدث ذلك ، فى اللحظة التى تملك فيها ناصية الشعر ، وسيطر على قصيدته ، وسوف يبرز بها حقًا بين الشعراء ، ويسكت نقاده الحقودين ، ويخرس ألسنتهم إلى غير رجعة .
 يا له من إحباط لكل مشاريعه . يا له من إحباط !
 ولو كان الأمر مجرد وقف لهذه المشاريع وإرجاء لضل الأمر وهان .
 ولكن هل يمكن أن نعتبر أنفسنا آمنين فى أميسوس ؟ ليست هذه المدينة محكمة التحصينات ، والرومان أشد الأعداء ضراوة ، فهل من المعقول أن نصمد أمامهم ؟
 لسنا نحن أهل كابافوكية بأننداد لهم . وأنى لنا أن نتعادل بأسا مع فيالق الرومان ؟
 يا أيتها الآلهة العظيمة ، حماة آسيا من كل عدوان ، ساعدنا ، ساعدنا الآن -
 وبالرغم من كل شيء ، فى خضم المعاناة والاضطراب ، ظلت فكرة القصيدة تناوشه بإصرار ،
 الأرجح أنها كانت الحيلة ونشوة الانتصار . لا بد أن هاريوس حقًا امتلأ خيلاء ونشوة انتصار .

(٩٦)

ذهيل بيزنطى ينظم شعرا فى المنفى

السطحيون وحدهم هم الذين يتكلمون عن سطحيته .
 فأنا بكل ماهو جاد من الأمور كنت على الدوام منشغلًا . وإنى على استعداد أن أؤكد أن ما من أحد أفضل معرفة منى بكل ماهو كنسى ، من قوانين ، وكهنت ، ونصوص .
 وقد ألف فوتاليايس أن يستشيرنى ، وأن يستشيرنى قبل كل الآخرين ، كلما أعيته فى الأمور الكنسية مشكلة .
 أما الآن ، فأنا مقصى هنا ، حيث تأكلنى الهموم .
 (أملأ أن تراجع إيرينى فوكيانى ما أوقعت بى من عقاب)

ولذلك ، فليس غريباً إذن ، أن أسلى نفسى بنظم بضعة أبيات من الشعر ، فى المنفى ،
أو أن أكتب ، إذا استهوانى ذلك ،
عن هيرميس ، وديونيسوس ، وأبوللو ،
وعن أبطال من البوليبونيز أو ئيساليا - عن كل هؤلاء الأسطوريين حكايات .
وانى فيما أنظم من مقطوعات ، ألتزم أكثر قوانين النظم صرامة ، بينما فى القسطنطينية
- ولیمسح لى أن أقول ذلك - لا يعرف رجال الأدب حتى كيف يكتبون .
ولعل هذا فى الغالب ما يوغر صدورهم ضدى ، فيعتضون على ما أكتب ، ويحظرون
نشره .

(٩٧)

صفى اليكساندروس قالاً

لا أكثرث إن كانت قد انكسرت عجلة من مركبتى ،
وخسرت بذلك سباقاً من أطرف السباقات .
بين أقداح النبيذ المعتق ، وياقات من الورد الجميل ،
سأقضى الليل .
إن أنطاكية كلها ملكى ،
وليس لشاب حظوة أكثر منى .
أنا بالنسبة لقالا نقطة ضعيفة ، هو يعبدنى .
سوف ترى ماذا سيحدث غداً . سوف يقولون إن السباق من أساسه خطأ (بل ولو
كنت قليل الذوق ، وأمرت بذلك سراً) فسوف يعلن أن مركبتى العرجاء ، هى التى
فازت بالمكانة الأولى فى السباق .

(٩٨)

صنعت بالفن

أجلس ، وأحلم .

صنعت بالفن رغبات وعواطف ، أشياء متبهمة ، قامات ووجوها ، وذكريات غير
مؤكدة عن حب لا نهائى .
فلاكرس إذن للفن حياتى .
يعرف كيف يحسم الجمال ، وبكل رهاقة هو للحياة مكمل ، وللمشاعر منسق ، وهو
أيضا خير مدبر للأيام .

(٩٩)

البداية

تحققت لهما المتعة المحرمة .
نحضا ، دون أن ينطقا بكلمة ، تأهبا للانصراف ، على عجل .
تسللا من المنزل ، خارجين ، منفردين .
وإذ يعضى كل منهما فى طريقه ، وقد شاب بعض الارتباك خطوته ، يتوجس أن حياته
علق بها شيء يفصح عن أى متعة محرمة ، كانا منذ برهة يستمتعان بها .
ولكن ، كم أثرت هذه اللحظات حياة الشاعر .
غدا أو بعد غد ، أو ربما بعد سنين ، سكتب القصيدة العارمة التى كانت بدايتها ،
ها هنا .

(١٠٠)

ذيماراتوس

« شخصية ذيماراتوس » كانت الموضوع الذى اقترحه عليه بورفيرىوس للمحاورة . وقد
أوجز السفسطائى الشاب موضوعه فيما يلى (مزمعا أن يعود إليه بمزيد من التفاصيل فى
أطروحة قادمة) :
« فى البداية ، انضم إلى حاشية الملك دارىوس ، ومن بعده إلى حاشية الملك
كسركسيس ، الذى هو الآن فى معيته ، يرافقه فى حملته » .
أخيرا سوف يرد إلى ذيماراتوس اعتباره .

لحقه ظلم كبير . كان ابنًا لاريستون . ويا للعار ، رشا خصومه العراف . ولم يكفهم أن حرموه من ملك أبيه ، وإنما عندما رضى وانصاع لهم ، مقررًا أن يحيا في صبر وأناة مثل مواطن عادى ، شتموه أيضًا أمام الناس ، وحرقوا من شأنه في المهرجان . ولهذا ، فهو يخدم كسيركسيس بحماس ، فمع الجيش الفارسى سوف يعود إلى أسبارطة .

وإذا أصبح ملكًا مثلما كان سالف الأوان ، فسوف يطرد ذلك النذل ليوتيخيليس فورًا ، وسوف يعرضه أمام الملأ لأشد الإهانات .
وتمضى أيامه ، مفعمة بالقلق ، مقدمًا للفرس نصائحه ، شارحًا لهم ماذا يجب أن يفعلوه لغزو اليونان .

مشاغل ، وهموم كثيرة . ويمضى ذيماراتوس أيامًا تقالًا .
مشاغل ، وهموم كثيرة . ولا يعرف ذيماراتوس لحظة فرح .
أما ما يعبه فليس فرحًا (ولا يمت بأدنى صلة للفرح . وهو يرفض التسليم بذلك . وكيف يمكنه أن يسميه فرحًا وأحزانه تزداد وتطغى) عندما تؤكد له الأحداث أن اليونانيين سوف يخرجون من الحرب متصربين » .

(١٠١)

صانع الأنية

على الإناء المصنوع من أجود الفضة -
على هذا الإناء الذى سوف يتخذ مكانه في بيت هيراكليدس .
حيث يسود الامتياز ورفعة الذوق والدقة - صبي عريان
وسط رياحين وزهور رقيقة ومساقط مياه ، ولا زالت إحدى
ساقيه تنهذب اللجة ، وهو خارج منها تَوًّا .
هكذا وضعته في تصميمي .
والآن ، فلتساعدني الذاكرة .
صليت طالبًا من ذاكرتي ، أن تساعدني أن أرسم ذاك
الصبي الحبيب بإتقان ، وأن أنجز قسماته على أكمل وجه .

صادفتني في هذا السبيل صعوبات جمة ، إذ مضت خمسة عشر عاما طوالاً منذ اليوم
الذي سقط هذا الجندي في معركة الهزيمة بمغنيشيا .

(١٠٢)

معاناة شاعر

شيخوخة جسدى وهيتى ، جرح من طعنة سكين رهيب ، لا طاقة لى على احتماله .
إليك أهرع ، يا فن الشعر ، يا من تعرف من العقاقير ما يداوى ، وقد يكون لديك من
الخيال والكلمات للالأم مسكن .
من طعنة سكين رهيب أعانى ، فلتجلب ، يا فن الشعر ، أدويتك ، تزيل بها - ولو
لبرهة قصيرة - شعورى بالجرح ووقع الألم .

(١٠٣)

من مدرسة الفيلسوف المشهور

ظل تلميذاً لأمونيوس ساكاس مدة عامين ،
لكن الفلسفة أضجرت ، كما أضجرت ساكاس .
ثم انصرف إلى السياسة ، لكنه ما لبث أن تخلى عنها .
كان الحاكم أحمق ، وأولئك من حوله دعى رسمية بوجوه جهمة .
وكان هؤلاء التوافة يتحدثون اللغة اليونانية بطريقة بربرية .
وما لبث فضوله أن انجذب إلى الكنيسة ، وتباً كى يصبح مسيحياً ، لكنه سرعان
ما غير رأيه ، فلا بد أن ذلك كان سيوقعه في شجار مع أهله ، الذين كانوا من أعلى
الوثنيين مقاماً ، ولسوف يقطعون على الفور عنه إعانتهم السخية ، وبالهول ذلك ،
وكان عليه أن يفعل شيئاً ، على أى حال .
بدأ يرتاد مواخير الاسكندرية ، وكل بيت
مربوه من بيوت الدعارة .

وفي هذه الأوساط كان موفقًا .

ينعم بقدر كبير من الوسامة ، وعرف كيف يتمتع بالنعمة التي وهبته السماء .
سوف يدوم حسن عياه ، عشر سنوات أخرى على الأقل . وبعد ذلك ؟
ربما عاد إلى ساكاس ، فإذا كان الرجل المعجوز في هذه الأثناء قد مات ، فسوف يجد
فيلسوفًا أو حكيمًا آخر ، فثمة من هو مناسب من هؤلاء على الدوام .
أو ربما عاد في النهاية إلى السياسة ، توازره في هذا تقاليد الأسرة .
وسوف يمتدح هذه التقاليد ، وينادى بالواجب نحو الوطن ، ويأمر أخرى طنانة من
هذا القبيل .

(١٠٤)

إلى ملك سورية

قال الشاب الأنطاكي للملك :

- يفتق قلبي بأمل عزيز ، يامولاي الملك السوري ! عاد المقدنيون إلى الكفاح من
جديد ، وهم باقتدار يحاربون الآن ، فلتباركهم الآلهة ، ولتكتب لهم النصر ! وإنني
عن طيب خاطر لأنذر من أجل ذلك الأسدتين اللذتين أقتنيهما ، وخيل ، وثمانى
الوردى الرخامى لإلهى الحبيب بان ، وقصرى الأنيق بحدائقه ، بل واضحى بكل
الخيرات التي أنعمت بها عليّ ، يامولاي .
ولعل الملك قد تأثر بهذا الكلام برهة ، لكنه مالبث أن تذكر ما كان قد حدث لأبيه ثم
أخيه ، فلم يجب بشيء . ربما كان ثمة خائن يتسمع ، فيشى بما يُقال .
وفضلاً عن ذلك ، وكان هذا وارداً في الحسبان ومتوقفاً ، فلم تتأخر الأحداث في
بيلنا ، حيث وقعت المعركة ، عن الإتيان بالنهاية المكنودة .

(١٠٥)

أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية

يأبيا الشجعان الذين حاربوا ،
دون أن يخشوا أولئك الذين خرجوا من كل الحروب منتصرين .

لا تثريب عليكم إن كنتم قد هزمت ، فلم يكن الخطأ منكم ، وبكل إياه وجلال هزمت .
كلما أراد أهل اليونان أن يفخروا بأجسادهم يومًا ،
سوف يذكرونكم قائلين : « هؤلاء بنو قومنا ، انظروا إلى أفعالهم »
ويالروعة المديح الذى ستلقون .

« كتبت هذه السطور بالاسكندرية
من أحد الأخيين فى السنة السابعة
من حكم بطليموس لاثيروس »

(١٠٦)

فى طيات كتاب قديم

فى طيات كتاب قديم - يرجع تاريخه إلى مايقرب من مائة عام - وجدت منسية بين الصفحات ، صورة بالألوان المائية غير ممهورة بتوقيع ، ولا بد أنها كانت عملاً لفنان قدير .

وتحمل الصورة عنوان « رسم للحب » والأجدر أن يكون العنوان « شهوة الحب » .

لأنه كان يبين بوضوح ، من النظر إلى العمل ، ما انتوى الفنان أن يقول :

لم يكن الشاب الذى فى الصورة ، قد صور من أجل الذين لا يعرفون الحب إلا فى النطاق المسموح ، ولا يمارسونه إلا ممارسة الأسوياء .

- ذلك الشاب ، بعينه فى لون الكستناء الداكن ، ووجهه بالغ الوسامة ، والشفاة التى لا يفوقها فى الجمال شفاة ، جلابة إلى جسم الحبيب المتعة المشتهاة ، لم يصور من أجل هؤلاء .

إن مفاته الطاغية ، إنما خلقت للملذات ، وهو ما تحرمه الأخلاق الجارية ، وتنتعها بالحسية الداعرة .

(١٠٧)

كلمات على ضريح انتيوخوس ملك سورية

على أثر عودتها من جناز شقيقها ، الملك السورى الذى أمضى حياة وادعة ، قائمًا بالتزود بالثقافة ، التى حصل منها على الكثير ، قررت أن تكتب على الضريح بضع كلمات فى رثاء الفقيد .

وبناء على توجيهات من رجال البلاط السوريين ، كتب كاليستراتوس ، معلم الفلسفة الزائر ، الذى كثيرًا ما تردد على الدويلة السورية ، ونزل فى ضيافة البيت الملكى حيث لقى الترحيب ، كتب مراثية ، بحث بها إلى السيدة المعجوز .

« يأهل سورية ، أوفوا الملك المبجل النبيل حقه من التكريم . كان ملكًا على البلاد حكيمًا ، وكان عادلاً ، وبالإضافة إلى كل ذلك ، وليس ثمة مايفوق ذلك ، كان يونانيًا .

أما ما زاد على ذلك من أوصاف ، فلن يتحمل به سوى الآلهة » .

(١٠٨)

يوليانوس يسجل عدم الاكتراث

صفوة القول :

« إني أسجل عليكم عدم الاكتراث بالمقدمات »

قال ذلك بطريقته المهيبة !

قال « عدم الاكتراث » . تصور !

ولكن ، ما الذى كان يأمله فى النهاية ؟

فليهتم بتنظيم أمور الكهنة ، قدر ما يحلو له .

وأن يكتب فى ذلك إلى كبير الكهنة فى غالاطيا ، قدر ما يحلو له أيضًا ، أو إلى غيره ممن

هم على شاكلته ، مستحقًا إياهم ، مهيبًا بهم أن يهتموا بالأمر !

لم يكن أصدقاؤه ، بكل التأكيد ، بالمسيحيين الخالصاء . هذا هو الوضع .

ولم يكن بإمكانهم أن يكونوا أكثر حماسًا منه (هو الذى تلقى ، على أى حال ، تربية

مسيحية) أكثر حماساً لإصلاح ديني ، مشير في نظرهم للسخرية ، سواء على مستوى النظرية أو التطبيق .
فقد كان هؤلاء في النهاية يونانيين . هذا كل مافي الأمر يا أوغسطس » .

(١٠٩)

مسرح سيذونوس

(٤٠٠ ميلادية)

أنا نجل مواطن محترم ، وأهم من ذلك كله ، أنا شاب وسيم من شبان المسرح ، ودود على أكثر من مظهر .
أكتب باليونانية في بعض الأحيان قصائد مفرطة الجسارة ، وأوزعها - بالطبع خلسة .
وإنى لأدعو الآلهة ، ألا يرى قصائدي هذه أبداً ،
ذوو المسوح الذاكمة ، الذين يتشدقون بالأخلاق الحميدة ،
فهى قصائد كلها عن نوع من المتع الحسية شديدة الخصوصية ،
تقود إلى حب عقيم ومدان .

(١١٠)

يأس

ضاع الحبيب .
والآن ، حل شفتى كل غريب ،
يبحث عن شفتى ذلك الحبيب
وفى كل حضن جديد ، نتمدح النفس نفسها بأنها فى أحضان الحبيب الأول .
ضاع الحبيب إلى الأبد ، كما لو لم يكن له ذات يوم وجود ، كان - على حد قوله -
يريد أن ينجو من شهوة الجسد ، بينما مازالت فرصة الخلاص من هذه اللعنة سانحة .
ضاع الحبيب إلى الأبد ، كما لو لم يكن له ذات يوم وجود .

أما هو فمازال في الخيال ، مستسلما لبعض الرؤى الملتاثرة ، يتوق على شفاه أخرى ، أن يجد مرة أخرى تلك الشفاه ، وأن تعانين هذه الأخرى حبه القديم من جديد .

(١١١)

يوليانوس في نيقوميديا

إن امتداح المثل اليونانية السابقة على المسيحية ، وممارسة السحر الخارق للطبيعة ، وإرتياد معابد الوثنيين ، والتحمس للآلهة القدامى ، وتكرار الأحاديث مع خريسانثوس ، ومناظرة ماكسيموس الذي كان يعد من قبل فيلسوفاً ثاقب الفكر - هي كلها تصرفات رعتام ، خطيرة العواقب .

وها هي النتيجة : بدا القلق الشديد على غالوس ، وانتابت الشكوك قوستانديوس .

لم يكن مستشارو يوليانوس على الإطلاق حكماء .

أوسع الخطب كثيرًا ، على حد قول مارادونيوس ولابد من وأد الشائعات في الحال .

ولهذا ، يعود يوليانوس إلى كنيسة نيقوميديا ، قارئاً للأنجيل .
بخشوع ويصوت جهورى يقرأ آيات من الكتاب المقدس ، آيات كثيرة ، ويتزع من الجماهير الإعجاب بتقواه ، وإيمانه العميق بالمسيحية .

(١١٢)

قبل أن يغيرهما الزمن

إمتلاً حزناً ، عندما افترقا .
ما كانا يريدان هذا الفراق ، لكن الظروف جعلت منه ضرورة .
ألبأت الحاجة إلى كسب لقمة العيش أحدهما أن يرحل بعيداً - إلى نيويورك ، أو كندا .

لم يعد الود الذى يشعر به كل منهما للآخر ، بالطبع ، كما كان آنفاً ، فقد خبا هذا الانجذاب فى النهاية . ولكن ، أن يفترقا ، هذا ما لم يكن يريدانه .
إنها الظروف . أو ربما كان القدر الفنان قد تدخل ، مقرراً أن يفرق الآن بينهما ، قبل أن تموت عواطفهما تمامًا ، قبل أن يغيرهما الزمن :
سوف يظل كل منهما بذلك يذكر الآخر دومًا ، على أنه الفتى الوسيم ، ابن الرابعة والعشرين .

(١١٣)

فى الاسكندرية ، ٣١ قبل الميلاد

وصل البائع الجوال من قرية على مشارف المدينة .
وفى الشوارع ، راح ينادى على « بخور ا » و « زيتون ممتاز ا » و « عطور للشعر ا » و « لبان ا »
ولكن أنى للضحيج الكبير ، وصخب الموسيقىات والمواكب أن يتتبع لأحد سماع نداءات البائع الجوال .
الجموع تدفعه بالمناكب . تحمسه فى طريقها . تلقى به أرضًا . وإذ تطبق عليه الخيرة ، ينتهى به الأمر أن يسأل مرتبًا مامعنى كل هذا الجنون الذى يجرى هنا . ويلقى واحد من الجموع إليه بدوره الأكذوبة الضخمة التى روجها القصر :
إن أنطونيوس يمضى هناك فى اليونان من نصر إلى نصر .

(١١٤)

انتصار يوانيس كانتاكوزينوس

يرى الحقول التى مازالت ملكًا له : القمح ، والدواب ، والأشجار محملة بالثمار . ومن وراء كل ذلك بيت أجداده ، ملء بالثياب ، والأثاث النفيس ، وأوانى الفضة . سوف يأخذون منه كل ذلك - يالهيى - سوف يأخذون منه الآن ، كل شيء .

هل يشفق عليه كاتناكوزينوس ، لو ذهب إليه ، وألقى بنفسه عند قدميه ؟ يقولون إنه رحيم ، بل شديد الرحمة ، ولكن ماذا عن المحيطين به ، والجيش ؟ أم عله يذهب إلى إيريني ييشو أمامها متوسلاً ؟

كم كان أحق ، عندما انحاز إلى صف أناه !

ألم يكن يكفى لبثنيه عن ذلك أن أندرونيكوس ذهب ، وتزوج بها ! هل عملت عملاً طيباً قط ، أو حتى تصرفت تصرفاً إنسانياً واحداً ؟ حتى الفرنجة ما عادوا يحترمونها . مخططاتها سخيفة . وتدبيرها مشيرة للضحك . أما كاتناكوزينوس ، ففي الوقت الذى كانوا من القسطنطينية يتوعدون ويتهددون ، كان هو الذى ينفذ ، الملك يوانيس ، ينفذ كل وعد وتهديد .

ومن المؤسف أن يتصور حقاً أنه كان قد خطط كى ينضم إلى يوانيس ! كان سيفعل ذلك ، ويظل سعيداً ، معزّزاً ، مرموقاً ، حتى الآن . وذلك ، لو لم يكن الأسقف قد جعله غير ، فى آخر لحظة ، ما اعتزمه . خدعه بمظهره الكهنوتى ، ومعلوماته المزيفة من الألف إلى الياء ، ووعوده ، وكل ذلك الهراء الذى أطلقه على عواهنه ، وذهب أدراج الرياح .

(١١٥)

جاء ليقرأ

جاء ليقرأ الكتب .

أمامه كتابان مفتوحان أو ثلاثة كتب ، لمؤرخين وشعراء .

لا تمضى عشر دقائق حتى يتخل عن ذلك ، ويلقى بنفسه على الأريكة حيث يروح فى إغفاءة .

إنه مرتبط أشد الارتباط بالكتب ، ولكنه أيضاً شاب غض الإهاب ، وسيم ، فى الثالثة والعشرين من عمره .

وهو ، فى هذا المساء ، قد جمع الهوى بكيانه .

نفث فى شفتيه ، وفى جسمه الفتان كله ، شهوة لا يحول دون إشباعها أى خجل سخيف .

(١١٦)

على الشاطئ الإيطالي

الشاب كيموس مينيدوروس ، يحيا في ولاية يونانية على الشاطئ الإيطالي ، ومثلما يفعل غالبية مواطنيه من الشباب في اليونان الكبرى ، حيث يشبون في أحضان البذخ والثراء والدعة ، يكرس ذلك الشاب أوقاته للمتعة والترفيه عن نفسه .

لكنه اليوم ، على الرغم مما جبل عليه من طلب المتع ، موزق البال ، فاقد الرغبة ، يتابع على الشاطئ ، وقد ملأته الحسرة ، سفنًا تنزل شحنات من الأسلاب مجلوبة من أرض اليونان ، سبائا يونانية ، وغنائم من كورينثه .

اليوم ، ولاشك ، ليس جائزًا ، بل وليس بمستطاع أن يرغب الشاب اليوناني بأى حال ، في أى متعة من المتع .

(١١٧)

من زجاج ملون

تأثرت كثيرا لجزيرة صغيرة ، رواها فلاخيريئوس ، عن زفاف يوانيس كانتاكوزينوس وإيريني أنثرونيكوس أسان .

لم يكن لديهما سوى القليل من الأحجار الكريمة ، فتزينا بحلى مقلدة ، بعليد من قطع زجاجية ، حمر ، وخضراء ، وزرقاء لازوردية .

فقد كان شعبنا المسكين يعانى من فاقة شديدة .

لم أر ثمة ما يشين أو يحقر من شأن العروسين في قطع الزجاج الملون هذه ، بل على العكس بدت احتجاجا شجيتا على ظلم الفقر ، وإيماءة إلى ماكان يجب أن يحظا به في زفافهما من أوتيا مقام السيد يوانيس كانتاكوزنوس والسيدة إيريني أنثرونيكوس أسان ، ورفعة شأنهما .

(١٨٨)

تيميئوس الأنطاكي (٤٤٠ ميلادية)

أبيات كتبها تيميئوس ، المحب الولهان .
والعنوان « ايمونيديس » - شاب من ساموساتا ، على غاية من الوسامة ، اصطفاه
انتيوخوس المبرز .

وإذ جاءت الأبيات حارة ، مفعمة بالإحساس ، فلنذكر ايمونيديس (المتنمى إلى ذلك
الزمن الآخر البعيد ، عام ١٣٧ لمملكة اليونان ، أو ربما قبل ذلك بقليل) ليس في
الأبيات سوى الاسم ، ولكنه اسم موح ، على أى حال .

وتبوح القصيدة بحب تيميئوس ، وهو حب جميل ، يليق به . ونعلم نحن المطلعين ،
أصدقاءه المقربين ، عمن كتبت هذه الأبيات . أما أهل أنطاكية الذين ليسوا على علم ،
فيقرأون « ايمونيديس » فحسب .

(١٨٩)

أبولونيوس التيانى

هى رودس

تحدث أبولونيوس عما هى التريبة والثقافة حقًا ، مع شاب يبنى فى رودس بيتًا فخماً .
وفى النهاية قال الرجل القادم من تيانا :

« عندنا أمر بمعبد مهما كان صغيرا ، فأرى هناك تمثالاً ، من العاج والذهب ، فهذا
أفضل عندى من أن أدخل معبدًا كبيرًا ، فأرى تمثالاً من « الطين العادى » « الطين
الرخيص » منصوبًا فى رحابه » .

ومع ذلك ، فالبعض ممن لم يحفظوا بحسن المران والدراية ، يبهرون بما هو من الطين
العادى - بالطين الكريه - مجرد تقليد رخيص .

(١٢٠)

فى القرية المضجرة

شاب فى ريمان شبابه ، يعمل مستخدمًا بمحل تجارى ، فى قرية مضجرة . لم يبق سوى شهرين أو ثلاثة ، وتركذ الأعمال .
شهران أو ثلاثة تنقضى ، ثم يعود إلى المدينة ، حيث ينكب نوا على اللهو والصخب .
الليلة ، فى القرية المضجرة ، ألقى بجسده على السرير ، معانينا تباريح الهوى . استبد بشبابه عشق الجسد . وفى منامه ، تمثلت الطلعة التى تغياها ، والجسد الذى اشتاق له .

(١٢١)

العام الخامس والعشرين من عمره

يتردد بانتظام على الحانة التى التقى فيها الشهر الماضى بالحبيب ..
سأل ، لكنهم لم يكونوا يعرفون شيئًا يبيون به عليه .
من كلامهم فهم أنه لابد تعرف بشخص مجهول ، واحد من تلك النكرات العديدة ،
المثيرة للريب ، من الشبان الذين يمرون من هناك .
ورغم ذلك ، فهو يتردد بانتظام على الحانة فى الليل . ويجلس مثبت الأنظار على
المدخل ، فريما يخطو الحبيب داخلًا ، وريما هذا المساء ييىء .
يفعل ذلك منذ مايقرب من ثلاثة أسابيع . أصاب فكره الإعياء من فرط الشوق .
مازال طعم القبل باقيا على شفتيه . جسده كله من الرغبة المقيمة فى أشد حالات
المعاناة . لمسة ذلك الجسد تلح ، وتثقل وطأها . ويتوق إلى الواصل ، من جديد .
يجاهد بطبيعة الحال كى لا يستسلم وينهار ، وفى بعض الأحيان أيضا ، يكاد لايعبر
الأمر داني اكتراث ، هذا فضلا عن أنه يعرف أى خطر يعرض نفسه إليه ، فليس من
المستبعد أن تقوده حياته هذه إلى فضيحة مدمرة .

(١٣٢)

كليتوس على فراش المرض

ألم المرض بكليتوس ، وهو شاب وسيم ، في الثالثة والعشرين من عمره ، نال أعلى مراتب التعليم ، ويعرف اللغة اليونانية معرفة ينلر مثلها . أصابته الحمى التي اجتاحت الاسكندرية ، وحصدت هذا العام النفر الوفير . وحتى قبل أن تدركه الحمى ، كان قد أعيته الأحزان ، لما علمه من أن صديقه ، الممثل الشاب ، كف عن مبادلته الود ، وزهد في صحبته . وها هو الآن على غاية من المرض ، الأمر الذى أقلق ذويه أشد القلق . وإزاء ما ألم بكليتوس ، امتلأت جزعاً على حياته ، خادم عجوز كانت قد عكفت على تربيته .

وفى خضم رعبها ، تذكرت وثناً صغيراً ، اعتادت في صباها أن تعبد ، قبل أن تحيىء إلى هنا ، وتلتحق بهذا البيت ، بيت المسيحيين المرموقين هذا ، خادمة ، وتعتنق المسيحية بدورها .

فأحضرت خفية بعض الفطائر والنبيل والعسل . وضعتها قريباً أمام الوثن ، وراحت ترتل كل ما تزال من الصلوات القديمة تذكره ، دون أن تعرف هذه المرأة البلهاء أن الآلهة السوداء ، لا تكثر ، ولن تكثر بما إذا كان مسيحى يشفى أو يموت من المرض .

(١٣٣)

فى الحانات

فى حانات بيروت ومواخيرها أتصور ، لم أعد أريد البقاء بالاسكندرية . تركنى تامينيس ، وفضل على صحبتى صحبة شاب آخر ، هو ابن عمدة المدينة ، وذلك ليقينه قصرًا على ضفاف النيل ، وبيتًا فخماً فى المدينة . ما عاد لى بقاء بالاسكندرية . فى حانات بيروت ومواخيرها ، صرت أيقباً متخبطاً بين دناءات الغواية . . . وما عاد شىء ينقلنى من ههنا ، مثل رؤيا جمال لا يتبدل ، مثل

عطر لا زال شذاه لصقًا بجلدى ، سوى أننى نعمت بصحبة تامينيس ستين ، هذا الشاب الذى يفوق كل وصف . ولم يكن ذلك لقاء شئ ، ولا حتى قصر على النيل أو بيت فى المدينة .

(١٢٤)

الحكيم الراحل عن سورية

أيها الحكيم المحنك ، الراحل عن سورية ، وقد اعتزمت الكتابة عن أنطاكية ، جدير أن تشير إلى ميفيس فى كتابك ، ميفيس صاحب الشهرة ، الذى ليس من ينكر أنه أحب الشبان فى أنطاكية ، وأكثرهم وسامة ، وما من أحد من الصبيان الذين يمحون على شاكلته ينقد أجراً أكبر منه .

يبلغ أجره عن يومين أو ثلاثة ، مائة قطعة من الذهب ، أقول فى سورية ، ولكن حتى فى روما أو فى الاسكندرية ليس ثمة من هو أكثر منه جاذبية .

(١٢٥)

هى مدينة ناسيا الوسطى

كانت أنباء أكتيوم عن نتيجة المعركة البحرية غير متوقعة بالطبع ، ولكننا لسنا بحاجة ، على أى حال إلى صياغة بلاغ جديد . كل ماهناك أننا سنجرى على البلاغ القديم تعديلاً فى الاسم .

هناك ، فى السطور الأخيرة ، فى مكان « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أوكتافىوس » سنضع « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أنطونىوس » أما بقية النص ، فهو فى مجمله يفى بالغرض .

مرحباً بأعظم الفاتحين ، الذى لا يدانيه فى ساحات المعارك أحد ، والموفق فى شئون السياسة كلها .

مرحباً بأنطونىوس (هنا غيروا الاسم ، واجعلوه كما قلنا أوكتافىوس) الذى دعت له المدينة بالنصر ، من كل قلبها ، كما دعت لزيوس أن يهبها أعظم العطايا به . مرحباً بحامى حى اليونانيين ، الذى يولى عادتهم كل تبجيل ، وفى أنحاء اليونان هو حبيب

الجماهير ، المستأهل عن جدارة لفاق المديح ، والذي تستحق فتوحاته أن تدون بالتفصيل وباللغة اليونانية ، نثرًا وشعرًا ، باللغة اليونانية التي هي أداة الشهرة والمجد إلخ . . إلخ . كل هذه العبارات لن يدخل عليها تعديل .

(١٣٦)

بوليانوس واهل أنطاكية

« يقولون : لاحرف « الميم » ولا حرف « القاف » ألحق ضررًا بالمدينة . . وقد وجد شراحنا البحاثة أن كلا من هذين الحرفين يرمز إلى اسم يبدأ به . فالأول يرمز للمسيح ، والثاني لقسطنديوس »

بوليانوس - كاره الذقون

أكان ممكنا أن يتنكروا

للمنط البديع الذي تجرى عليه حياتهم ،

للتنوع في أساليب الترفيه التي يستمتعون بها كل يوم ،

لمسرحهم الرائع ، حيث يلتقى الفن بتزوات الجسد ا

إلى حد ما ، بل إلى حد بعيد ، لم يكونوا في حياتهم تلك على حق ، لكن قناعتهم تمثلت في أن حياتهم ، تلك الحياة العامرة بالذوق الرفيع وبالبهجة ، كانت أكثر أنماط الحياة في أنطاكية إثارة للفت .

هل كانوا سينكرون لكل هذا ،

ومن أجل ماذا كانوا سيتنكرون ،

بل وما الذي كانوا سوف ينصتون إليه بدلاً من ذلك ؟

أمن أجل الإنصات لأراجيفه الحظيرة عن الآلهة المزيفة ،

أم لأراجيفه المضجرة عن نفسه ؟

عن مخاوفه الصبائية من المسرح ،

عن تمشمه الخفيث ، عن لحيته المثيرة للسخرية ؟

لا لهذا ، ولا ذاك . بل أغلب اليقين ، لأنهم كانوا يفضلون حرف « الميم » وأغلب اليقين أيضًا أنهم كانوا يفضلون حرف « القاف » - وذلك مائة مرة ، على كل ما تقدم ذكره .

(١٣٧)

موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب

موكب من رجال الدين وعامة الشعب ، مثلت فيه كل المهن ، يجوب الشوارع والميادين والبوابات ، في أنطاكية ذائعة الصيت ، وعلى رأس الموكب المهيب شاب جذاب ، يرغل في ثياب بيضاء . يرفع يديه عاليًا الصليب ، الصليب المقدس ، مصدر قوتنا ورمز الرجاء .

فقد الوثنيون الكبار ، الذين كانوا من قبل شديدي الاستعلاء - فقدوا السيطرة الآن على أعصابهم ، وتسلبوا عن الركب مبتعدين . وليبقوا على الدوام بعيدين عنا (طالمًا لم يرجعوا عن غيهم) .

ويمضى الصليب المقدس في المقدمة ، جالبا البهجة والعزاء ، لكل الأحياء التي يسكنها المسيحيون . وهؤلاء القوم ، الممتثلون بخشية الله ، يقفون ، وقد غمرتهم الفرحه ، عند أعتاب بيوتهم ، يميّون بكل إجلال - يميّون الصليب ، رمز خلاص العالم ، وسر قوته .

هذا احتفال يقيمه المسيحيون ، كل عام ، ولكن الاحتفال اليوم ، كما ترى ، أكثر لفتًا للأنظار .

نال الشعب خلاصه ، في النهاية .

لم يعد يوليانيوس في السلطة ، لم يعد هذا البغيض الملعون يحكم الآن . فلتتوجه بالدعوات إذن ، للمبجل يوليانيوس .

(١٣٨)

كاهن معبد سيرابيس

أبكى أبى العجوز الطيب ، الذى أحبنى على الدوام ،
أبكى أبى العجوز الطيب ، الذى مات قبيل الفجر ، أول أمس .
سيدى المسيح ، إنى أتبع تعاليم كنيستك المقدسة ، فى كل ما أفعل ، وفى كل ما أقول ، وفى

كل ما أفكر . هذا مسعى اليومى ، بل وكل من يتحرك أقطع صلتى به توا .
أما الآن يا سيدى المسيح ، فإنى أندب أبى ، وأذرف الدمع من أجله . أبى الذى -
ويا له من أمر فظيع أقوله - كان كاهنا فى معبد صيراييس الذى أجحده ، أستغفر ربى .

(١٢٩)

آناه ذالاسينى

فى المرسوم الملكى الذى أصدره اليكساندروس كومنينوس خصيصا لتكريم والدته ،
السيدة النابه آناه ذالاسينى ،
صاحبة الأعمال والحصال الحميدة ،
فى هذا المرسوم الملكى وردت عبارات كثيرة فى مدحها .
وانى لأقتصر هنا على أن أنقل مما قيل فى هذا المقام ، عبارة واحدة ، عبارة واحدة
فحسب ، عبارة بديعة سامية ، وهى :
(كلمات جوفاء مثل « هذا مالى أنا » و « هذا مالك أنت » مانطقت بها قط) .

(١٣٠)

مدينة أغارقة قدامى

تزهو أنطاكية بمبانيها الفخيمة ، بشوارعها البديعة ، وضواحيها الخلوية الرائعة ،
ووفرة السكان الذين يعيشون فيها .
تزهو بأنها عاصمة ممالك لحكام مجيدين ، ومن يؤمها من فنانين ، وحكام ، ونجار
واسعى الثراء ، حويطين .
ولكن أكثر من كل شىء ، وبلا منازع ، تفخر أنطاكية بأنها مدينة أغارقة قدامى ،
يتشمن بوشائج قبرى إلى أهل أرغوس ، الذين أتوا فى أثر ايونوس ، وشيدوا تلك
المدينة تكريما لذكرى ابنة ايناخوس .

(١٣١)

أيام ١٩٠١

الشيء الفريد من نوعه ، أنه على الرغم من كل رذائله ، وخبرته الحسية الواسعة ، وعلى الرغم من أن مسالكه لم تكن لتخفى عادة من سنه - على الرغم من كل ذلك ، ثمة لحظات ، نادرة بالطبع ، أعطى فيها الانطباع بأن العشق لم يمسس من قبل جسده .

والغريب في الأمر ، أن وسامة التاسعة والعشرين التي هدمها اختبار الملذات ، كانت قادرة في بعض الأحيان على الإيهام بأنها المرة الأولى التي ينصاع فيها الجسد العذري للملذات الهوى .

(١٣٢)

شبابان في الثالثة أو الرابعة والعشرين من العمر

منذ العاشرة والنصف ، انتظر في المقهى . وكان يترقب ظهوره بين لحظة وأخرى . مضى منتصف الليل ، ولا زال بانتظاره . مضت الواحدة والنصف ، وكاد المكان الآن يغلو تمامًا . تعب من قراءة الصحف ، بطريقة آلية . ومن شلناته الثلاثة البيتمية ، لم يبق سوى واحد ، بعد أن طال الجلوس بالمقهى . أما الآخرا ، فأنفقهما على الكونيك والقهوة . كما دخن سجائره كلها .

أجهد هذا الانتظار ، فقد بدأت تستبد به - وقد خلا لنفسه هذه الساعات الطوال - هواجس قلقه عن حياته المنحرفة .

لكنه عندما رأى صديقه مقبلا ، تبددت في التو هواجسه ، وزايله الامتيا والتعب . جلب له صديقه خبرا لم يكن في الحسبان . كسب ستين جنيتها في بيت للقمار . دب الانتعاش في أساريرهما الوسيمة . سرت الانتفاضة في شبابهما الراجع . واستيقظ حسهما للحب المشتبه ، وذلك بفضل الجنيئات الستين التي جاءتهما من لعب الورق .

وذهب ، مفعمين بالبهجة والحس والجمال والحمية - ذهابا ، لا إلى بيوت أهلهما المحترمة (حيث أيضا ما عادا مرغوبين) بل إلى بيت يعرفانه ، بيت شديد الخصوصية ، بيت سوء السمعة . ذهابا . طلبا غرفة ، ومشروبات غالية ، ومضيا يشربان . وبعد أن أجهزا على المشروبات الغالية ، وكانت الساعة تقترب من الرابعة ، استسلما للحب سعيدين .

(١٣٣)

أيام ١٨٩٦

انحدر به الحال تماما ، كان السبب في ذلك ميوله الشبقية . محمرة كانت ، رغم تأصلها فيه . وكانت منها عنها بشدة .

كان المجتمع محافظا إلى أقصى حد ، ومتزمتا .

وقد راح ينحسر ماله ، وكان قليلا على أى حال . ثم راح ينحسر بالتدريج مكانته الاجتماعية ، ومن بعدها سمعته .

وهو الآن يقترب من الثلاثين . لم يواظب على عمل مألوف أكثر من عام .

وقد حدث أن كسب في بعض الأحيان ما يكفيه من الوساطة في صفقات تعتبر جلالة للعار ، وانتهى به الأمر أن صار من أولئك الذين يدعوا كثرة الاختلاط بهم إلى إثارة الريب .

ولكن من باب الإنصاف ، لا يجب أن يقف ما يروى عنه عند هذا الحد . بل يجدر أن تذكر أيضا وسامته ، وأن يكون لها في الرواية القدر المثل .

هناك زاوية أخرى ، لو نظر للأمر منها ، فسوف تنجذب نحو هذا الشاب القلوب ، إذ سيدور للحب ابنا أصيلا غير مزيف . لم يتردد في أن يضع الحس الخالص بالجلسد المصفى في مقام أعلى من السمعة والشرف .

أى سمعة ، وأى شرف ، وذلك المجتمع المتزمت ضيق الأفق ، كانت قيمه خاطئة كل الخطأ .

(١٣٤)

كلمات اديب شاب فى الرابعة والعشرين من عمره

والآن ، أطلق أيها العقل ، كما تشاء ، لفكرك العنان .
تهذه متعة لا تكتمل . ويضحى فى حالة من توتر الأعصاب .
يمضى يقبل الوجه الحبيب ، كل يوم . وتنحس يداه الأطراف الرائعة . ما أحب من
قبل بمثل هذه العاطفة ، ولكن يبقى مفتقدا الاكتمال الرائع للحب ، ذلك الاكتمال
المتبادل الذى يتوق إليه الطرفان .
(ليس كل منهما موهوبا ، بقدر الآخر ، للمتعة الجائعة ، بل هو وحده من استبدت
به) .
يلوى ، ويضحى عصايا . فضلا عن أنه بلا عمل ، وهو ما يسهم كثيرا فى سوء
حاله .
بصعوبة ، يقترض بعض المبالغ الصغيرة (بل ويكاد يذهب فى بعض الأحيان
يستجديها) ويتظاهر بأنه على مايرام .
يقبل الشفاء التى يجيها حب العبادة . فى هذا الجسد الرائع وجد متعته ، وإن كان يفهم
الآن . ما يلقاه منه هو مجرد إذعان .
ينكب على الشراب ، ويدخن . ويمضى طوال اليوم ، فى المقامى ، يهرجر نفسه .
يهرجر متألما أشجان الجسد الرائع الذى لا يلقى ارتواء .
والآن ، أطلق أيها العقل ، كما تشاء ، لفكرك العنان .

(١٣٥)

فى مستوطنة يونانية كبيرة

٢٠٠ قبل الميلاد

إن الأمور فى المستوطنة لاتسير على مايرام . هذا أمر لا يتطرق إليه أدنى شك .
وعلى الرغم من أننا على نحو أو آخر نمضى قلما ، فربما ، كما يعتقد من ليسوا
بالقليل ، قد آن الأوان أن نجلب مصلحا سياسيا يمسك بالزمام .
على أن المشكلة ووجه الاعتراض أن هؤلاء المصلحين (وإنه لنعمة ألا تمن الحاجة إليهم

على الإطلاق) يبالغون في تضخيم النقص ، أينما وجهوا تقصياتهم ، وتغلغلوا وراء أدق التفاصيل . وفي التو تتفق أذهانهم عن اقتراح تغييرات جذرية ، وتعديلات لا تحتل التأخير .

كما أن بهم ميلا إلى المطالبة بالتضحيات : يقولون تخلص من هذا المال . خطر أن تمضي في اقتنائه . ملكية أعيان مثل هذه خراب للولاية . تخلص من هذه الثمار وما شابهها أيضا من ثمار ، بل ومن كل ماعداها . إنها عائدات جوهرية ، ولكن لا مفر من ذلك ، فالمسؤوليات التي تستوجبها لا تخلو من ضرر .

وإذ يمضون في تقصياتهم ، يجدون أعدادا لا حصر لها من أشياء عديمة الجدوى ، ويوصون بإلغائها ، وإن كانت أشياء من الصعب على أى حال التخلص منها .

وإذ يضعون الأمور على بركة الإله في نصابها ، بعد أن شخصوا كل جزئية ، وبمضغ الجراح شرحوها ، يفرغون من مهامهم ، فيعتزلون العمل (حاملين معهم الأتعاب التي استحققت لهم) .

ولنر الآن ما إذا كان ، بعد كل هذه الجراحات التي مورست بإتقان ، قد بقى شيء على الإطلاق .

ربما لم يبق الوقت بعد للحكم على فعالية إصلاحاتهم . ولتتجاش العجلة ، فالعجلة أمر خطير ، والقراءات السابقة لأوانها تجلب الندم .

لاشك ان ثمة أمورا كثيرة في الولاية للأسف لا يقبلها العقل ، ولكن هل هناك ما هو إنسانى ومعصوم من الخطأ ؟

وبعد كل شيء ، أنت ترى أننا نمضى قدما بالفعل .

(١٣٦)

صورة شاب فى الثالثة والعشرين من عمره

رسمت بريشة صديق ، هاو ، من ذات سنه .

أنجز الصورة ، بالأس فى منتصف النهار . والآن ، هو يتأملها مدققا فى التفاصيل .

صوره فى مسترة رمادية مفتوحة الأزوار ، بلا صدرية أو رباط عنق ،
وفى قميص وردى داكن اللون ، مفتوح الياقة عند العنق ، ومن ثم يمكن أن يبين شئ
من وسامته ، ولمحة من اختلاجة الصدر عند تنفسه .
يكاد يكسو شعره ، شعره اللامع الجميل ، الجانب الأيمن من جبينه (وقد صففه على
النحو الذى اختاره لنفسه مؤخرًا) .
حقا ، نجح فى النقاط التعبير الحسى المصمغ عنه ، وعنى بتسجيله وهو يرسم العينين ،
وهو يرسم الثغر والشفتين . . . الشفتين اللتين خلقتا للوفاء بحاجات الحب المشتهى .

(١٣٧)

لم يحدث أن فهمت

علق يوليانوس أصم القلب على معتقداتنا الدينية قائلا : « قرأت ، وفهمت ، وأدنت »
كما لو كان هذا الرجل الأضحوكة ، قد عانا من على الأرض بكلمته هذه « أدنت » .
ولكن ، نحن المسيحيين لا نتطلى علينا أقوال الذكاء السطحية هذه ، فأجيبناه على الفور
« أجل ، قرأت ، ولكن لم يحدث أن فهمت ، لأنك لو كنت فهمت لما أدنت » .

(١٣٨)

كيمون بن ليأرخوس

فى الثانية والعشرين ، طالب للأدب اليونانى

(فى كيرينيه) .

« نهايتى جاءت ، ولقيتني سعيدا . اتخذنى هيرموثيليس صديقا ، وما كنا نفرق . وفى
آخر أيامى ، وقد دنت ساعتى ، على الرغم من تظاهره بعدم قلقه على ، لاحظت
الدموع تكاد تطفر مرارا من عينيه . وكلما دار بخلده أننى غفوت وهلة خر كالجنون
عند حافة سريرى جاثيا على قدميه .

وما كنا سوى أليفين فى الثالثة والعشرين ، لكن الأقدار ختون .

ولشد ما كنت أخشى أن ينصرف هيرموتيليس عني لشأن آخر من الشئون يملك عليه حواسه . ولهذا فقد جاءت نهايتي على خير مايرام . جاءت ، ونحن متحابان لا يفارق أحدهما الآخر » .

هذه المروية لماريلوس بن لريستوذيموس ، الذى مات منذ شهر بالاسكندرية ، نقلتها ، أنا ابن عمه كيمون ، وقد اغرورقت عيناي بالدموع .

كان كاتبها ، وهو شاعر أعرفه ، هو الذى أرسلها إلي . وقد أرسلها ، لأنه كان يعرف أن ماريلوس يمت بصلة قرابة إلي . ولم يكن يعرف شيئا عنا غير ذلك .

إن قلبى مفعم بالحزن على ماريلوس . شبينا نحن الاثنين معا ، مثل شقيقين .

يقلقنى الأمر الآن بشدة . تحت وفاة هيرموتيليس الباكرة كل ما كان فى أعماقى عليه من لواجع ضغن ، حتى لو كان قد سلبنى ذات مرة ماكان يكنه لى ماريلوس من ود .

ولهذا ، فلو سعى هيرموتيليس الآن إلى صداقتى ، من جديد ، فلن يكون الأمر مثلما كان من قبل . أعرف طبيعى وحساسيتى . سوف تتدخل صورة ماريلوس بيننا ، وسوف يتخيل لى أنه يقول « واضح الآن ، كم أنت راض . انظر ، ها أنت ، ياكيمون استعدت صديقك كما كنت تريد . انظر ، إذن ، لا عذر لك الآن أن تفتري على » .

(١٣٩)

فى اسبارطة

لم يكن الملك كليومينيس يعرف كيف يصارح أمه ، ولا حتى يجرو أن يصارحها ، بقول مثل هذا :

أصر بطليموس ، كضمان للاتفاق معه ، على استجلاها إلى مصر -
فباله من قول رخيص هذا ، ومهين .

وكلما جاء يجدئها بالأمر تردد ، وما أن يشرع فى القول ألجم لسانه .

ولكن المرأة الرائعة فهمت ما لم يجهر به (وكانت قد سمعت بهذا الخصوص أيضا بعض الأقاويل) فشجعت أن يفصح عما فى صدره .

ثم ضحكت . وقالت « بالتأكيد سأذهب » .

بل وسعدت أن تكون لازالت قادرة ، حتى في شيخوختها ، أن تسدى نفعا
لأسبارطة ، وطنها .
أما بالإهانة ، فما كانت لتكثر .
إن حكمة أسبارطة ، ليست ، ولاشك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غرير ، ابن
البارحة .
وما كان طلبه الذي ألح عليه ليتقص ، حقاً ، من قدر سيده مبعلة مثلها ، هي أم
الملوك في أسبارطة كلها .

(١٤٠)

أيام ١٩٠١ و ١٩١٠ و ١٩١١

كان ابنا لبحار كادح فقير . (من جزر بحر ايجه) .
اشتغل في دكان حداد . رث الثياب ، وفي أسوأ حال . ممزق حذائه الذي كان يرتديه
أيضاً ، أثناء العمل ، ويدهاء ملوثتان بالزيت والصدأ .
وفي المساء ، بعد أن يغلق الدكان ، لو تاققت نفسه لرباط عنق لأيام الأحاد ، بعض
الشيء غالى الثمن ، أو اجتلبه في واجهة أحد المحال ، قميص أزرق جميل افتتن به ،
كان ينحرف لقاء ريال أو ريالين .
ورأى لأتسامل ، لو أنه في الأزمان الخوالي ، عرفت الاسكندرية المجيدة شاباً يضارع
هذا الشاب وسامة ، هل كان يروح هكذا كماله بلداً ويضيع . أعنى أما كان يصنع له
رسم أو تمثال ؟

وفي غياهب دكان الحداد ، ظل ملقى به مهملاً ، ومن فرط العمل الشاق ، سرعان
ما أهلكه الإجهاد . ومن وطأة الحاجة والرذائل الرخيصة لحقه الخراب .

(١٤١)

أمير من ليبيا الغربية

إبان العشرة أيام التي قضاهما بالاسكندرية حاز أرسطومينيس مينيلوس ، الأمير القادم

من ليبيا الغربية ، الإعجاب بصفة عامة فقد بدا ، باسمه ومسلكه وهندامه ، يونانيا عريق الأصل .

كان يتقبل برضاء مراسم التكريم التى تقام له ، ولكنه لم يكن يجد فى طلبها ، فقد كان عفيفاً متواضعاً .

أخذ يشتري كتباً يونانية ، وبالأخص فى التاريخ والفلسفة . وفوق كل شيء ، كان رجلاً مقلداً فى كلامه . فشاع أنه ، ولابد ، من رجال الفكر وخدامه . فالناس من أمثال هؤلاء ، لا يتحدثون بطبيعة الحال كثيراً .

هو لم يكن من رجال الفكر ، ولا كان شيئاً على الإطلاق ، بل كان نافعاً ، مثيراً للضحك . انتحل اسماً يونانياً ، وارتنى كأهل اليونان ، وتعلم كيف يتصرف ، على نحو أو آخر ، مثل واحد منهم . وكانت نفسه ترتعد خوفاً أن يفسد ما أحدثته صورته من انطباع لا بأس به لو فتح فمه ، وتقوه بغمغمات هجبية ، فعندئذ سوف يشزع السكندريون ، بطريقتهم المعتادة ، فى السخرية منه ، وهم سفلة أوغاد لا يتورعون عن ذلك .

هذا هو الذى ألجم لسانه ، فلم ينبس إلا بكلمات معدودة ، وجعله يولى حساباً شديداً لتراكيب كلامه ، والنطق به ، حتى كاد كيبه للكلام بداخله يفقده صوابه واتزانته .

(١٤٢)

فى الطريق إلى سينوبوس

فى طريقه إلى سينوبوس ، مر ميشريداتيس ، الممتلئ جبروتا وعظمة ، بلرب ريفى ، قريب من محل إقامة عراف .

أرسل ميشريداتيس واحداً من أتباعه ، كى يسأل العراف ، أى أشياء جميلة لا زال عليه أن يظفر بها فى مستقبل أيامه ، وأى صلاحيات أخرى ينصحه باكتسابها .

أرسل واحداً من ضباطه لهذا الغرض . ثم واصل إلى سينوبوس مسيرته . انسحب العراف إلى صومعته .

وبعد مايقرب من نصف ساعة خرج غارقاً فى تفكير عميق ، وقال للضباط :

« لم أستطع على نحو مرض أن أميز ما أرى . لمحت بعض الظلال المبهمة . ليس اليوم يومًا مناسبًا للنبوءات ، ولم أفهم حق الفهم ما رأيت . ولكن ، لعمري ما الذى يجعل الملك لا يقنع بكل ما بين يديه » .

(١٤٣)

ميريس : الاسكندرية ٣٤٠ ميلادية

كانت فجميعتى كبيرة ، عندما علمت بوفاة ميريس .
هرعت إلى بيته ، رغم أننى أتحاشى زيارة بيوت المسيحيين ، وعلى الأخص عندما يقيمون ماتم أو أفراحا .
وقفت فى الردهة . لم أرد أن أخطو مقتربًا أكثر من ذلك ، لأننى تبينت أن أقرباء الميت كانوا ينظرون إلئى فى دهشة ملحوظة ، وباستياء .
وضعوه فى غرفة فسيحة . كانت فى جزء منها مكسوة بطنافس نفيسة . ورأيت هناك آنية من الذهب والفضة .
وقفت أبكى فى أحد أطراف الردهة ، وأقول لنفسى لن تساوى ولاكننا ورحلاتنا بغير ميريس شيئًا ، بعد الآن . ويروعنى أننى لن أراه فى سهراتنا الرائعة العرييلة ، بنعم ، ويضحك ، وينشد أبياتا بحسه المتقن لابقاع الشعر اليونانى .
ورحت أفكر أننى فقدت الشاب الذى كنت أكن له الحب . فقدت وسامته ، وإلى الأبد .
إلى جوارى ، راحت نسوة عجائز يحكين بصوت خفيض ، عن اليوم الأخير فى حياته .
لم تكف شفتاه عن ذكر اسم المسيح ، وأمسك بصليب فى يديه -
ثم دخل الغرفة أربعة من الكهنة المسيحيين ، يقرأون بحرارة صلوات ، وابتهالات ليسوع أو لمريم (ولا أعرف ديانتهم حق المعرفة) .
كنا نعلم ، بالطبع ، أن ميريس من أتباع المسيح .
منذ البداية ، عرفنا ذلك عنه ، أول ما انضم إلى صحبتنا منذ عامين ، لكنه كان يعيش تمامًا مثلما كنا نعيش ، بل وكان أكثرنا اهتمامًا فى الملذات ، يعيش ماله بسخاء على الحفلات .

ومن فرط تكالبه على الدنيا ، كان بلا اكتراث يلقى بنفسه راضياً في مشاجرات الشوارع بالليل ، عندما كانت صحبتنا تصطلم بصحبة أخرى تعترض طريقنا .

لم يكن يحدثنا عن ديانتة قط ، ذات يوم ، قلنا له ، إننا سنأخذك معنا إلى السرايوم . آه ، لكنتى تذكرك الآن . بدا كما لو كان قد استاء من مداعبتنا هذه . آه ، وثمة مرتان أخريان ، وغدتا الآن إلى خاطرى . عندما كنا نقدم إلى يوسيدون قرابين خمر انسحب من جماعتنا ، وأدار ناظره ناحية أخرى وعندما صاح أحدنا في حية وقال « لنكن جميعا أصفياء صاحب الجلالة أبوللونوس العظيم ، وليشملنا برعايته » - همس ميريس ، دون أن يسمعه الآخرون : « لست محسوباً في ذلك منكم » .

كان الكهنة المسيحيون يصلون بصوت مرتفع ، من أجل روح الميت الشاب . ولاحظت بأى مثابة ، وبأى اهتمام عميق بطقوس ديانتهم كانوا يجهزون كل شيء من أجل الجنائز المسيحية .

وفجأة ، تملكنى إحساس مباغت غريب . شعرت شعور اليقين كما لو كان ميريس يمسى مبتعداً عنى . شعرت أنه ، وهو المسيحى ، يتحد بأهله المسيحيين ، وأضحى أنا غريباً ، غريباً تماماً . بل إن شكاً انتابنى بأننى كنت غدوعاً في تعلقى الشديد به . وأنى على الدوام كنت غريباً عنه ، وهو منبت الصلة بى .

اندفعت خارجاً من بيتهم ، هذا المخيف . وأسرعت الخطى مبتعداً قبل أن تنتزع مسيحيتهم منى ذكرى ميريس ، وأضل عنها .

(١٤٤)

فى المكان ذاته

يا أيها الحى الذى به أحيأ وألهو ، وتموس بين جنباتك عيناى ، وبين أرجالك أسير يوماً بعد يوم ، وأسمى .

فى لحظات فرحى وحزنى ، ومن ثنائيا شتى الخطوب والأحداث ، أعدت خلقك ، وما عدت ، بالنسبة لى ، سوى عالم ، من صنع أحاسيسى وعاطفتى .

(١٤٥)

الكساندروس والكسترا

الملك الكساندروس ، وزوجته الملكة الكسترا ، وقد غمرتهما الفرحة لما تحقق ، وأفعمت قلوبهما البهجة ، يطوفان شوارع أورشليم في موكب بادى الثراء والنعمة . الموسيقيون في المقدمة ، يعزفون الألحان الصاخبة ، والموكب الفخم يمضى بهاء متهاديا .

الخطبة بدأها يهوذا مكافبوس الكبير ، وإخوته الأربعة الذائعو الصيت . عمل دؤوب في خضم أهوال ومتاعب . وهامى الآن قد تحققت الخطبة بشكل رائع . انتهى الخضوع والاستعباد للملك أنطاكية ذوى الصلف والكبرياء . وأصبح الملك الكساندروس والملكة الكسترا زوجته يتساويان في كل شيء مع آل سليفكيوس ملوك سوريا اليونانيين ، إنهما يهوديان صالحان ، أصيلان ، متدينان . على أنهما بالطبع أيضا يتشدقان باليونانية في طلاقة ، نزولا على مقتضى الحال ، لأنهما يتعاملان ، وعلى قدم المساواة ، مع يونانيين ، ومع ملوك تطبعوا بطباع أهل اليونان . وإذا كانت المعاملة الآن على قدم المساواة ، ونجحت الخطبة هذا النجاح الرائع ، فلعله لا ينسى أن الخطبة بدأها يهوذا مكافبوس الكبير ، وإخوته الأربعة ذائعو الصيت .

(١٤٦)

هيا ، ياملك اللاقيديمونيين

لم تسمح كراسيكليا للناس أن يروها تكي وتنوح . سارت في صمت وإباء ، لا ينم وجهها الساكن عن شيء من الأحزان والعذابات التي بداخلها . ولكن على الرغم من كل غماسكها ، فإنها في لحظة من اللحظات لم تتمالك نفسها ، وقبل أن تصعد ظهر السفينة اللعين الذى سيبحر بها إلى الاسكندرية ، اصطحبت ابنها إلى معبد بوسيدونوس . وهناك ، عندما صارا وحيدين ، وكان كما يقول بلوتارخوس « مزعزع الجنان » و« في كرب شديد » .

ضمته إلى صدرها ، وقيلته بحنان .
وما لبثت عزيزتها القوية ، أن تغلبت على ضعفها ، فاستردت هدوءها من جديد ،
وقالت للمرأة الرائعة إلى كليومينيس :
« هيا ، ياملك اللاقيديمونيين ، عندما نخرج من هنا ، لا تدع أحدا يرانا نبكى ،
أونأني تصرفات بأسبارطة لا تليق .
على الأقل ، هذا لأزال بمقدورنا .
أما مابعد ذلك ، فهو مقدر لنا ، ومكتوب » .
ثم صعدت السفينة ، المتجهة إلى حيثما « هو مقدر لها ، ومكتوب » .

(١٤٧)

زهور جميلة بيضاء

دخل المقهى الذى ألفا ارتياده . فى هذا المكان ، منذ ثلاثة شهور ، قال له صديقه « كل
منا صبى فقير . لا نملك شروى نقير . تدهور بنا الحال . هونا إلى مدارك البؤس
والخضيض . وأنى أقول لك صراحة لا أستطيع أن أمضى معك . ثمة آخر يسعى الآن
لصداقتى » وكان هذا الآخر قد وعده سترتين ، وبعض مناديل من حرير .

كى يستميله إليه من جديد ، سعى بشتى الطرق . قلب الأرض رأسا على عقب ، حتى
دبر عشرين جنيها ، فعاد إليه من أجل هذه الجنيهات العشرين . أجل من أجل ذلك ،
ولكن أيضا من أجل المشاعر القديمة ، والود القديم . كما كان الآخر كذابا ، ندلا
صعلوكا .

لم يعطه سوى سترة واحدة ، وذلك بعد عديد من التوسلات ، وبكل تقتر .
أما الآن ، فما عاد يريد ثيابا على الإطلاق . لا يريد مناديل من حرير ، ولا أيضا يريد
العشرين جنيها ، بل ولا حتى من البنسات عشرين .
يوم الأحد دفنوه ، فى العاشرة صباحا . يوم الأحد ، منذ قرابة أسبوع ، واروه التراب .
على تابوته الرخيص ، وضع من أجله بعض الزهور البيضاء ، زهور جميلة بيضاء .
وكانت مناسبة له ، ولوسامته وسنى عمره الاثنتين والعشرين .

وعندما اقتضته لقمة العيش ، أن يذهب ، في السماء ، إلى المقهى الذى ألفا ارتياده
معا ، أحس بالمقهى الكتيب طعنة في قلبه نجلاء ، لائلين .

(١٤٨)

كان يسأل عن الصنف

خرج من المكتب الذى اسندت إليه فيه
وظيفة تافهة ، زهيدة الأجر ،
(حوالى ثمانية جنيهات في الشهر ، بما في ذلك المنح)
يظل من أجلها منكفئاً على عمله طوال اليوم ، يحس الظهر .
خرج في السابعة بعد أن أنهى عمله بالمحل بعد الظهر ،
وراح يسير الهوينى ، متسكماً في الشوارع . حسن المظهر ،
لافئاً الأنظار إلى طلعة التي تعلن عن بلوغه سن النضج
فقد أتم الشهر الماضى التاسعة والعشرين من عمره ،
تسكع في الشارع الرئيسى ثم في الشوارع الجانبية الفقيرة التى تقود إلى بيته .
وفي مروره أمام حانوت صغير ، يبيع خردوات رخيصة للعمال ،
لح في الداخل وجها استلفتته ، رأى طلعة دفعته إلى الدخول .
تظاهر بأنه يريد أن يشتري بعض المناديل الملونة .
سأل عن الصنف ،
وعن الثمن ، مبهوح الصوت ،
منطفاً من فرط الرغبة .
وجاءته الإجابات على ذات النحو ،
مرتبكة ، هامسة ،
منطوية على رضاء وقبول .
ظلا عن السلعة يتحدثان
ولكن الغرض من ذلك ، كان أن تتلمس الأيدي ممسكة
بالمناديل ، وأن يتقارب الوجهان والشفاه ،

كما لو كان ذلك عرضاً ، وبمحض الصدفة .
وأن يحظى الجسدان بمنحة اللقاء .
كل شيء سريع ، وفي طي الكتمان ، حتى لا يتنبه
صاحب الدكان الجالس في أغوار المكان لما يجري بينهما ،
هما الاثنان .

(١٤٩)

كان الأجدر بها

انحدر بي الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى .
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية ،
هذه اللعوب بتكاليها الباهظة ،
التهمت كل مال عندي .
ولكني أحتفظ بشبابي ، وصحتي على أكمل حال .
أجيد اليونانية إجادة فائقة
(أعرف ، وأى معرفة ، أرسطاليس وأفلاطون كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف
كل من يبالك بمخاطرون) .
عن الفنون العسكرية لدى فكرة ،
وتربطني ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية ،
وفي شئون الإدارة لدى خبرة ،
فقد أقمت ستة أشهر بالاسكندرية في السنة الماضية .
والم إلى حد ما (وهذا مفيد)
بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القادرة ، بل وأقوم
أيضاً بغير ذلك من مهام ،
ومن ثم كلما فكرت أنني بهذه الصلاحية
أدركت أنني أهل للخدمة هنا البلد ،
وطنى الحبيب سورية .

سوف أبذل قصارى جهدى فى أى عمل يسند إلى
كى أكون نافعا ، هذا هو مطمحى
ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم
ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ، وهل نميط اللثام
عن المستور الآن ؟
لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟
سأنتوجه إلى سافينا أولا
فإذا لم يقدرنى هذا الأحق حق قدرى
سأجأ إلى خصمه ، غريبو ،
فإذا لم يقبلنى هذا الغنى بدوره
سأمضى توا إلى إيركانو .
سوف أكون مرتاح الضمير
لهذا الاختيار الذى لا يعنينى فى قليل أو كثير
لثلاثتهم فى الإضرار بالوطن سواء .
ولكن ما ذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يلتمس لفقره سترًا ؟
أما كان الأجدد بألثة الشعوب ،
أن تخلق حاكمًا رابعًا يتصف بالصلاح ،
وقد كنت سأنضم إلى هذا الأخير بكل سرور وارتياح .

(١٥٠)

المرآة فى القاعة

فى قاعة البيت الثرى ، مرآة كبيرة ، عجوز ، أشتريت منذ ثمانين عاما مضت .
وقف هناك فتى وسيم ، يعمل صبيًا لدى حائك ثياب ، وأيام الأحاد يمارس الرياضة
هاويًا - وقف هناك يحمل لفافة ، سلمها إلى واحد من أهل البيت . أخذها منه ،
ودخل يحضر له إيصال الاستلام .

ترك الصبي وحيدا في القاعة ، فمضى ينتظر .
ذهب إلى المرأة . وشرع ينظر إلى صورته المنطبعة هناك .
أصلح من رباط عنقه . وبعد خمس دقائق ، خمس دقائق قصار ، أحضروا له الإيصال ،
فأخذه ، وانصرف .
على أن المرأة العجوز ، التي رأت ، ورأت ، على مدى سنى عمرها المديد ، آلاف
الأشياء وآلاف الوجوه - المرأة العجوز كانت سعيدة الآن وفخورا أن تلقت على أديمها
تلك الوسامة كلها ، لبضع لحظات .

(١٥١)

وصفة لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية

قال باحث عن الجمال :
« وددت أن أجد إكسيرا من أعشاب سحرية ، إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل
سورية ، يعيدنى (إن لم يقو مفعوله على الدوام أطول من ذلك) ليوم واحد ، أو حتى
لسبعينات قصار ، إلى الثالثة والعشرين من عمرى ، ويعيد إلى الثانية والعشرين رفيق
صبى .
كما يعيد إلى وسامته ، ومودته .
إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يستعيد الماضى ، فيستحضر من جديد
غرفتنا ، غرفتنا الصغيرة ، التي كانت لنا » .

(١٥٢)

فى عام ٢٠٠ قبل الميلاد

« الاسكندر بن هيليب واليونانيون بغير اللاقيديمونيين ،

يمكننا أن نتصور جيدا ، كيف أن أهل اسبارطة ماكانوا يكثرثون على الإطلاق بهذا
النقش القائل : « .. بغير اللاقيديمونيين »

فما كان أهل اسبارطة ليرضوا بطبيعة الحال ، أن يقادوا ، ويؤمروا ، مثل أرقاء غلا
 منهم .
 هذا فضلا عن أنهم ماكانوا ليتصوروا بعثة تمثل اليونانيين بدون ملك من بينهم ، يتولى
 الرئاسة ، واعتبروا أن مثل هذه البعثة بغير ملك اسبارطى لا قيمة له .
 وعلى ذلك ، فإن التحفظ الذى أورده النقش فى قوله « بغير اللاقيديمونيين » إنما نم ،
 ولاشك ، عن موقف ملموس .
 وهكذا فإنه « بغير اللاقيديمونيين » فى جرانيكوس ، ثم فى أيسوس ، وبعد ذلك فى
 المعركة النهائية ،
 اكتسحت جيوش الفرس الساحقة ، عند أرابيل ،
 حيث خرجت للحرب جيوش الرعب تلك ، ومنيت بالدمار .
 من هذه الحملة اليونانية الشاملة ، المنصورة ، الباهرة ، التى طبقت شهرتها الآفاق ، ولم
 يرق أى نصر فى الشهرة إلى نصرها .
 - من هذه الحملة التى لم يسبق لها مثيل ، خرجنا نحن .
 نحن السكندريين ، وأهل أنطاكية وربيع الشام وعديد غيرنا من يونانى مصر
 وسورية ،
 وأولئك الذين فى بلاد الفرس وميديه ، وسائر الآخرين كلهم .
 خرج عالمنا اليونانى الجديد شاعًا .
 بأقاليمنا الواسعة ، وأنشطتنا المتنوعة . وتحورنا الفكرى ،
 ولغتنا اليونانية الواحدة التى حملناها ، حتى فاكترىا ، بل وإلى الهند نقلناها .
 ثم بعد ذلك كله ، نتحدث عن « لاقيديمونيين » .

(١٥٣)

أيام ١٩٠٨

كان ذلك هو العام الذى بقى فيه دون عمل ،
 يلعب النرد والورق ، ويستدين ، لأجل سد الأود .
 عرضت عليه وظيفة فى مكتبة ، مقابل ثلاثة جنيهات فى الشهر .

لم ير ذلك العرض مناسباً ، ولم يكن الأجر على الإطلاق لائقاً ، فرفضه على الفور .
كان في الخامسة والعشرين من عمره ، وعلى قدر من التعليم لا بأس به .
لا يكاد يكسب في اليوم شلنين أو ثلاثة شلنات ، من لعب النرد والورق . وماذا يمكن
أن يكسب أكثر من ذلك صبي مثله في المقاهي الرخيصة التي يرتادها من هم على
شاكلته ، رغم أنه يلعب بمهارة ، ويتقن لاعبين بليدي الفهم .
أما عن الاستدانة ، فلم يكن فيها موفقاً . ونادراً ما كان يجد من يرضى أن يقرضه
ريالاً ، والأغلب أنه كان ينزل إلى النصف ريال ، وفي بعض الأحيان كان يقنع بشلن .
وعندما كان ينجو بجلده أسبوعاً أو أكثر في بعض الأحيان من مجالس السهر المرهقة ،
كان يلفظ حرارة جسمه بالنزول إلى البحر ، للسباحة في الصباح ، والاستجمام .
كانت ملابسه في حالة من السوء بالغة . يرتدى على الدوام سترة واحدة ، سترة
متهرئة ، بنية حائلة اللون مثل القرفة .
يأياهم ذلك العام ، عام التسعمائة والثمانية ، اختزن تلك ذاكرتي ومن صورتك ، انمحت
رويداً رويداً السترة المتهرئة ، البنية الحائلة اللون مثل القرفة .
واحتفظت به ، يخلع سترته المتهرئة . يلقي بها من عليه ، ثم ينفض عنه ملابسه
الداخلية المرتقة . ويبقى أمامي عاري القوام بالغ الكمال مثل تحفة لا تشوبها شائبة .
شعره مشدود إلى الوراء غير ممشط . وقد لوحث الشمس قليلاً أطرافه ، بسبب عرى
الصباح ، أثناء الاستحمام في البحر ، والاستلقاء للاستجمام على الشطآن .

(١٥٤)

على مشارف انصاكية

انتابتنا الدخشة عندما علمنا بالجلديد من تصارييف يوليانوس .
أوضح أبولون لسيادته الوضع في ذفنى !
لن يتكهن له بالغيب (وماذا يعني الأمر) ولن يسل له بنبوءة ، ما لم يزل من فئاته في
ذافنى كل قدارة .
كان يشعر بالضيق من جيرانه الموتى .
توجد في ذافنى قبور كثيرة .

وكان أحد المدفونين هناك المستأهل للحمد ، فخر كنيسة ، القديس المنتصر قافيلاس .
وهذا من كان يعنيه التأله الدعى ، ويخشا .

فما كان ليجرؤ ، وهو يشعر به إلى جواره ، أن يمارس الوهيته ، أو ينطق من نبوءاته
بكلمة .

(الآلهة الدعية يملكها الرعب من شهادتنا)

على أن يوليانوس الدنس شمر عن ساعديه ، وكان متوتر الأعصاب ، فشرح يصيح :
« ارفعوه ، أزيحوه ، إلقوا حالا بقافيلاس هذا ، خارجا . هل يعقل ؟ أبولون يتأذى
من وجوده وتركه ؟ أحكموا وثاقه فورا ، وانزعوه من قبره . احمّوه ، وخذروه أينما
شئتم . وهل هذا وقت اللعب ؟ أمر أبولون بأن ينظف فناؤه . اطرحوه إذن خارجا .
اطردوه » .

أخذنا الرفات المباركة ، وبكل الإجلال والحب لها ، ذهبنا بها إلى مكان آخر .
ومع ذلك ، لم يطل الوقت ، وحلت بالمكان البركات . شب حريق ، حريق مدمر ،
كبير ، أتى على الفناء كله ، فاحترق واحترق أبولون معه .

صار فحما ، وماذا يكتس ، ويلقى به إلى القمامة .

كاد يوليانوس ينفجر غيظا . أشاع - وماذا كان بإمكانه أن يفعل غير ذلك ؟ - إن النار
أشعلناها نحن المسيحيين . فليقل مايجلو له أن يقول ، فلم يثبت في حقنا شيء ،
والقدر المتيقن والمهم أنه كاد ينفجر غيظا لما حدث .

الحواشي (•)

• الأرقام الواردة بالصفحات التالية تشير إلى أرقام المقالات .

٤ - الراجع أن المشهد ، واسم أفيمينيس من ابتكار كافافيس ، أما ثيوكريتوس فهو الشاعر الرعوى اليونانى الكبير الذى عاش فى الفترة من ٢١٠ إلى ٢٤٠ ق . م . وقد ولد فى صقلية وأمضى فترة من حياته بالاسكندرية ، ويبدو أن شكوى هذا الشاعر الشاب ، والنصائح التى يسديها إليه الشاعر ثيوكريتوس تتضمن تعبيراً من كافافيس عما كان يتوقعه هو أن يقدمه بفنه الشعرى أى أن هذا الحوار فى الواقع هو بين كافافيس ونفسه ، فهو أفيمينيس وثيوكريتوس معا .

٧ - وقد أشار هيرودوت (٧ - ٢١٣ / ٢٢٣) إلى أفيناليس هذا ، الذى خان بلده ، وقاد جيوش الفرس عبر بحر جليل كان خائفاً عليهم من أجل مهاجمة مؤخرة القوات اليونانية التى كانت تحمى عمرثيومبيليس تحت قيادة الملك الاسبرطى ليونيداس (عام ٤٨٠ ق . م) .

٨ - عنوان القصيدة مكتوب باللاتينية ، وهو مقتبس من جحيم دانتي (٣ - ٦٠) وهى عبارة منسوبة إلى البابا سيلستينوس الخامس وكانت تجرى فى الأصل بالأتى « ذلك الذى أقدم على الرفض الكبير بسبب جبنه » وقد حذف كافافيس من عنوان قصيدته « بسبب جبنه » فظل العنوان « ذلك الذى أقدم على الرفض الكبير » .

١٠ - لم يصبح كل من أخيل وديموفون خالداً لأن بيلوس ملك فيثيا والد أخيل وميتانيرا ملكة اليفيس والد ديموفون ، تدخل كل منهما من جانبه ومنع الأول إلهة البحر ثيتيس (انظر « حث بالوعد » ١٧) ومنع الثانى إلهة الحصاد ديميترا من إكمال طقوس النار التى كان من شأنها جعل الطفلين خالدين ، لايمنسهما الموت أبداً . ويحكى نشيد هوميروس إلى ذيميترا أن ميتانيرا زوجة ملك اليفيس تلقت فى قصرها ذيميترا متكررة فى هيئة امرأة عجوز ، فعهدت إليها بعناية ابنها ديموفون . وذات ليلة استيقظت الملكة ميتانيرا على ضوء باهر فى القصر ، فنهضت ، ووصلت فى اللحظة الأخيرة لمنع ذيميترا من أن تزج بطفلها فى النار كى تكفل له بذلك الخلود . ولهذا بقيت ميتانيرا فى الأساطير الإغريقية رمزا للتدخل الأرعن فى الشئون المقدسة .

وئمة أسطورة أخرى ماثلة تحكى عن الرعب الذى أصاب الملك بيليوس ، وهو يعاين ما تفعله ثيتيس لتكفل لأخيل الخلود ، فقد كان بيليوس ، ملك ئيساليا ، قد تزوج ثيتيس ابنة إله البحر ، التى أرادت أن تعرف ما إذا كان أولادها من بيليوس قد ورنوا عنها الخلود ، إلا أن بيليوس تدخل فى الوقت المناسب ليوقفها عن تنفيذ

ما انتوته ، وينقذ بذلك أخيل من الإلقاء به إلى النار ، وهذا ما تجرى به الأسطورة في روايتها المألوفة ، إلا أن قصيدة كافافيس تتحو منحى آخر فتومئ إلى أن ثيتيس إنما قصدت أن تحرق الجزء غير الخالد فحسب من أبنائها ، لتكفل لهم بذلك الخلود .

١٢ - كان برياموس أثناء حرب طروادة ملكا على طروادة وكانت هيكوبا ملكة عليها (انظر أيضا القصيدة ٢٠) .

١٣ - كان نيرون (انظر « نهاية نيرون » ٧٧) ابن دوميتيوس اينوياريوس وأغريينا ، وقد تزوجت أغريينا فيما بعد الإمبراطور كلوديوس ، ثم قتلته بالسم ، وأعطت العرش لابنها ، الذى مالبث أن ارتكب أكبر المعاصى بقتلها . وقد ألف الرومان أن يضحوا في أرجاء بيوتهم أصناما صغيرة معبودة ، يطلقون عليها اسم لاريس معتقدين أن بث هذه الآلهة الصغيرة في أرجاء البيت فيه حماية له وأمان ، وماكان يوضع من هذه المنحوتات المعبودة بجوار المدفأة كان يسمى لاراريوم ، ولكن ماذا تجدى هذه الآلهة الصغيرة إزاء مطاردة آلهة العقاب لنيرون على معصيته الكبيرة ، قتل أمه ؟ لا بد أن الآلهة الصغيرة سوف تولى الأدبار أمامها ، أو تنزوى في الأركان القصية من البيت طالبة الحماية .

١٥ - كتبت في أول سبتمبر ١٨٩٦ ، تحت عنوان « سجون » ، ومن المرجح أنها طبعت في يناير ١٨٩٧ مع ترجمة إنجليزية لها بقلم شقيق الشاعر تحت عنوان « كم أعانى من أشياء جائرة » وهى كلمات ايسخيلوس في تراجيدته « بروميثيوس مقيدا » . ورغم أن هذه القصيدة لم تكن من القصائد التى رفضها كافافيس مثل كثير من قصائده الباكراة التى سبق أن نشرها ما بين عامى ١٨٨٦ و ١٨٩٨ إلا أنه يدرج هذه القصيدة في مجموعتيه اللتين طبعهما طبعة خاصة عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٠ .

١٦ - المشهد من الخيال ، ويجرى في مدينة تقليدية من مدن الدولة الرومانية ، دب فيها الفساد .

١٧ - بالنسبة للشخصيات الرئيسية في القصيدة يمكن الرجوع إلى قصائد « جوادا أخيل » (٢٠) و « جناز ساربيذون » (١٨) و « إيقاف » (١٠) والتعليقات على هذه القصائد .

والعبارة التى أثبتتها كافافيس على رأس قصيدته مسترشدا بها ، مستقاة من

« جمهورية » أفلاطون (٢ - ٣٨٣) وهى تتضمن بعض آيات من ثلاثية مفقودة لايسخيولوس .

١٨ - هذه القصيدة مأخوذة من الإلياذة (١٦ - ٦٦٥ / ٦٨٣) وفى جزء كبير منها هى مترجمة ترجمة حرفية عنها ، وقد نشرت أول الأمر فى ديسمبر ١٨٩٨ تحت عنوان « الأيام القديمة » ثم أعيد كتابتها ونشرت فى أغسطس ١٩٠٨ وعلى الرغم من أن كافافيس على ما يبدو لم يرفض هذه القصيدة فإنه لم يضمنها مجموعاته الخاصة عام ١٩٢٠ بعنوان « قصائد ١٩٠٨ - ١٩١٤ » وعام ١٩٢٦ بعنوان « قصائد ١٩٠٧ - ١٩١٥ » وعام ١٩٣٠ بعنوان « قصائد ١٩٠٥ - ١٩١٥ » وعلى خلاف « الخطوط » (التى نشرت أول مرة عام ١٨٩٧ ثم أعيد كتابتها عام ١٩٠٨ ونشرت عام ١٩٠٩) يبدو أن هذه القصيدة ظلت معتبرة من قصائد ١٨٩٨ .

وقد قتل سارابيلدون ملك ليكيا بيد باتروكولوس بن مينيتيوس (انظر « جوادا أخيل » ٢٠) ويعود أبوللو إلى الظهور فى قصيدتى « حث بالوعد » (١٧) و « على مشارف أنطاكية » (١٥٤) .

وبحسب رواية هوميروس فإن سارابيلدون أو سارابيلدونوس كان ابنا لزيوس كبير الآلهة ، وكان قائداً لأهل ليكيا ، وحليفا لبرياموس وهو أحد الأبطال الأسطوريين للإلياذة ، وملك طروادة وزوجا لهيكافى وأبا لهيكتور وباريس وهما من أبطال حرب طروادة المبرزين .

١٩ - الغالب أن كافافيس لا يصف فى هذه القصيدة عملاً بعينه من أعمال النحت الإغريقى ، وليس دامون سوى شخصية وهمية ، وذلك على الرغم من التفاصيل المتقنة بحرص وتبدو وكأنها حقيقية .

٢٠ - كان باتروكولوس (انظر « جناز سارابيلدون ») صديق أخيل (انظر « حث بالوعد » و « أهل طروادة ») وابنا ليليلوس وثيتيس (انظر « إيقاف » و « حث بالوعد ») . وهذه القصيدة مستوحاة من « الألياذة » كما كان كافافيس قد كتب عام ١٨٩٣ قصيدة أخرى مستوحاة من الإلياذة بعنوان « نزهة برياموس الليلية » وقد ظلت هذه القصيدة غير منشورة حال حياة مؤلفها . (وقد خصصنا لقصائد كافافيس التى لم تنشر حال حياته كتاباً آخر فى طريقه إلى الصدور قريباً) .

٢١ - عنوان القصيدة الذى يتردد فى بيت منها عبارة مستقاة من « الحلم »
للوقليانوس حيث يروى هذا السفسطائى والكاتب ذائع الصيت الذى كان أيضا من أهل
مدينة سوموصات السورية كيف أنه فى شبابه اختار مهنة الأدب ، فقد رأى فى حلم له
طيغا يرمز للثقافة ، وقد وعده الطيف ، ضمن وعود أخرى بالمجد والشهرة ، قائلا :
لو أنك رحلت إلى الخارج ، فإنيك حتى على التراب الأجنبي لن تكون نكرة ، لأننى
سأضفى عليك من الأمارات المميزة ما سيجعل كل من يراك يشير إليك ، ويقول لجاره
« هذا هو الرجل ! » أو « إنه لرجل عظيم » .

أما المشهد الذى تدور فى إطاره القصيدة ، ويطلها فهما من صنع الخيال ، وقد
كانت أديسا عاصمة أسروين (انظر « فى مدينة من أسروين » ٦١) وكانت أنطاكية
بالطبع عاصمة سوريا ، ولايدانيها فى حب كافافيس للمدن القديمة سوى
الاسكندرية ، وقد كان ذلك الرجل القادم من أديسا يتحدث فى الأصل اللغة السورية ،
وإن كان يكتب قصائده ، باليونانية ، وبذلك يكون متمميا إلى ذلك النمط الشرقى
المتأغرق ، وهو النمط الذى كان كافافيس يهواه ويكن له التقدير ، لأنه هو بدوره كان
يعتبر نفسه من هذا النمط .

٢٢ - كان ديمتريوس يوليورخيئيس ملكا على مقدونيا ، وقد خلع عن العرش
عام ٢٩٤ ق . م . إذ تخلت قواته المقدونية عنه وانحازت لخصمه بيرثوس بعد أن كان
ديمتريوس قد أنهكها بحروبه . وقد اتخذ كافافيس مدخلاً لقصيدته ما أورده
بلوتارخوس عن حياة ديمتريوس ويمرر كالآتى :

« ... وليس كملك ، بل كممثل ، ترك أرديته الملكية ، مكثفيا بعباءة قائمة
للون ، وانصرف دون أن يلحظه أحد » .

وتختلف وجهة نظر كافافيس عن وجهة نظر بلوتارخوس ، فهذا الأخير اعتبر
ديمتريوس أميرا مكروها ، رغم إعجابه بحضور بديته وقت الخطر ، أما كافافيس فقد
اعتبر ديمتريوس مثالا أعلى على عدم الاكتراث بالملك ، والزهد فى الجاه والسلطة ، فهو
غير متكالب على المنصب ، بل إنه بمجرد أن دخله من أدلوا بالأصوات مفضلين عليه
بيرثوس ترك كل شيء ورحل ، فى رداء بسيط إن دل على شيء فعلى التقشف
والإعراض عن متع الدنيا ، وكأنه يقول إن الملك ليس سوى متعة زائلة من متع الدنيا .
وقد عرف ديمتريوس ذلك ، فلم يجزن على مافاته من هذه المتع بعدم انتخابه ، بل ودع

النفوذ والسلطان في هدوء وصمت . ومضى لحال سبيله منسحبًا بلا صخب ، وبلا مراسم ، وبلا طقوس ، ولعله بذلك قد استمع إلى الصوت الذي أسمعه كافافيس لأثوونيوس ، وهو مهزوم آخر على شاكلته ، عندما قال له إن هذه الاسكندرية تبعد عنك ، أى هذا الملك ماعادت لك ، فودعها ، لا كجبان رعديد بل ييقن أنك قد فقدت اللعبة ، وسحب البساط من تحت قدميك ، فامض ، انصرف بهدوء وبلا صراخ أو جلبة .

وبالإضافة إلى النبذة المأخوذة من بلوتارخوس والتي وضعها كافافيس على رأس قصيدته رغم أنه ناقضها ، فقد وصف لوقيانوس ماحدث لديمتريوس بقوله :

« وهكذا ذهب إلى خيمته ولف حول وجهه عباءة سوداء ، بدلا من الدثار الثمين الفاخر الذى ألف أن يرتديه ، وكممثل عادى ، وليس كملك ، تسلى بعد ذلك خارجا » .

٢٣ - كانت « المدينة » أو « الولاية » (٢٤) في مقدمة القصائد الباكرة الناجحة ، وذلك على الأقل حتى عام ١٩١٦ .

٢٤ - الولاية إقليم يرأسه وال تحت حكم ملوك الفرس .

وربما ، تأثر كافافيس في قصيدته هذه بما أورده بلوتارخوس (٢٥ - ١) عن السنوات الأخيرة من حياة ثيمستوكليس التى اضطر فيها هذا السياسى الأثينى المبرز (حوالى ٥٢٥ - ٤٦٠ ق . م) وقد عانى من عدم وفاء مواطنيه وجحودهم نحوه ، أن يرحل إلى « سوسا » (السوس) (عاصمة فارسية) حيث آواه ملك الفرس وأكرم وفادته حتى نهاية عمره .

وعلى الرغم من أن الإشارة في القصيدة إلى أرتاكسيركسيس أو أرتخششتا (وربما كانت هذه الإشارة إلى أول ملوك الفرس الثلاثة الذين حلوا هذا الاسم ، وقد حكم في الفترة من ٤٦٤ إلى ٤٢٤ قبل الميلاد) إلا أنه قد روى عن كافافيس قوله بأن بطل هذه القصيدة ليس بلازم أن يكن ثيمستوكليس ، أو حتى ذيماراتوس (انظر قصيدة ١٠٠) أو أى سياسى آخر في الحقيقة ، بل ليس ثمة مايمنع أن يكون البطل أى فنان أو عالم . وقد كانت سوسا (السوس) عاصمة ملوك الفرس من أسرة الأخمينيد (٦٤٥ - ٣٣٠ ق . م) .

٢٥ - روى أن أحد العرافين حذر يوليوس قيصر (انظر قصيدة « ثيودوتوس »
٤٦) من اليوم الخامس عشر من مارس . وفي صباح هذا اليوم من عام ٤٤ ق . م ،
حاول أرتيميدوروس بلا جدوى أن يسلم يوليوس قيصر رسالة تكشف المؤامرة التي
ديرها له بروتوس وكاسيوس . (راجع حياة يوليوس قيصر لبلوتارخوس . انظر أيضا
مسرحية « يوليوس قيصر » لشكسبير) .

وأرتيميدوروس المشار إليه في هذه القصيدة هو أحد الحكماء من أفيسوس وهي من
مدن آسيا الصغرى ، عاش في القرن الثاني بعد الميلاد وكان بارعًا في تفسير الأحلام ،
وألّف كتابًا باكراً في الموضوع ترجمه إلى العربية بعنوان « تعبير الرؤيا » حنين بن إسحاق
(المولود عام ٨٠٩ أو ٨١٠ ميلادية والمتوفى حوالي عام ٨٧٦) . ويلاحظ أن كافافيس
في قصيدته يعتمد من جديد إلى خلط الأوراق التاريخية فأرتيميدوروس هذا لم يكن
معاصرًا ليوليوس قيصر ، ولكن مفسر الأحلام من أمثال أرتيميدوروس كثيرون في
كل زمان ، ولهذا فليس بمستبعد أن يكون أرتيميدوروس ، هذا - على حد قول
كافافيس ذاته في قصيدته - أى أرتيميدوروس ، أو بعبارة أخرى « واحد مثل
أرتيميدوروس من مفسري الأحلام » .

٢٦ - لمزيد من الإشارات إلى أنطونيوس انظر القصائد « في الاسكندرية ٣١ ق .
م » (١١٣) و « في مدينة بآسيا الصغرى » (١٢٥) وعنوان القصيدة مقتبس من كتابات
بلوتارخوس عن حياة أنطونيوس ، والأكثر دقة أن يقال الإله يتخلّى عن أنطونيوس .
وهذا الإله هو ذيونيسيوس الذي لقبه الرومان باخوس (انظر القصيدة ١٩) فقيّل
مقتل أنطونيوس بساعات قليلة سمع في الاسكندرية موكب باخوس وحاشيته من
الآلهة الثانويين ، بكل صخبه ، يمر بشوارع الاسكندرية . ويروى بلوتارخوس في
« حياة أنطونيوس » أنه نحو منتصف الليل ، بينما كانت المدينة غارقة في الصمت
والأسى ، تنتظر مرتبة معركة الغد الفاصلة ، سمعت فجأة الأنغام المتناسقة المنبعثة من
شتى آلات العزف الموسيقية يصاحبها تحليل الجماهير ، وأغانى الباخوسيات ، وصخب
المساحيط الماضيين ، كما لو كانوا في مظاهرة تخرق المدينة ، في اتجاه معسكر الأعداء
وبالقرب من أسوار المدينة زاد هذا الصخب ارتفاعًا ، ثم أعقب ذلك الصمت ،
وتساءل الناس عن سبب هذه الواقعة ، وقالوا إن الإله الذي دأب أنطونيوس على
خدمته ، واتخذ منه قدوة ومثلاً أعلى هجره الآن ، وتخلّى عن مؤازرة قضيته .

وقد استخدم الحادثة المروية هذه شكسبير بدوره في مسرحيته أنطونيوس وكليوباترا (الفصل الرابع) .

٢٩ - المشهد في هذه القصيدة ويظهرها من صنع خيال الشاعر . أما « تيانا » (انظر « لو كان حقا مات » ٩١) فكانت مدينة في كابوذكيا . وكانت « ريا » ابنة السموات والأرض ، وزوجة ساتيرون ، وأما لآلهة الأليمب . وكان ماريوس (١٥٧ - ٨٦ ق . م) وإيميليوس باولوس (مات عام ١٦٠ ق . م) وسكيو أفريكانوس (٢٣٦ - ١٨٣ ق . م) من أشهر قناصل وقواد الرومان . أما عن بومبي فراجع قصيدته « ثيوذوتوس » (٤٦) وعن باتروكولوس راجع « جناز ساريذون » (١٨) و « جوادا أخيل » (٢٠) .

يفترض أن هذا المثلاليوناني الذي تخيله كافافيس قد مارس صنعته في روما ، ربما بعد اغتيال يوليوس قيصر بقليل ، مادام أن مثالي قيصرين ، وهو ابن قيصر وكليوباترا ، يوجد ولو خطأ في ورشته . وسوف نرى فيما بعد قصائد أخرى عن هذا الأمير الصغير الشمس . انظر « قيصرين » (٧٣) و « ملوك الاسكندرية (٣٥) وتعتبر الآراء التي يعرب عنها الفنان في القصيدة هي الآراء المعروفة عن مفهوم أفلاطون للعمل الفني .

٣٠ - تجرى القصيدة أثناء الحكم المشترك لابني قسطنطين الأكبر (٣٣٧ - ٣٥١ م) قسطنطين وقسطنطينيوس وقد خلفاه في العرش مشاركة مع أخيهما قسطنطين الثاني ، إثر وفاته . ثم انفرد قسطنطينيوس بالحكم بعد وفاة كل من أخويه .

والطالب السوري ميرثياس الذي تحكى عنه القصيدة يبدو من بنات أفكار الشاعر . راجع أيضا قصيدة « يوليائوس في نيقوميديا » (١١١)

٣١ - لم يجدد كافافيس أي « لا جدي » يقصد أو بعبارة أخرى أي « بطلسي » ، ممن حكموا مصر ولا أي « سليفكي » ممن حكموا سوريا ، ولكن الحقبة المتحدث عنها على أي حال ، هي ما بين عامي ٣٢٣ و ٣٢١ قبل الميلاد وربما كان كافافيس - على حد ماورد في ترجمة مارجريت أروستر وقسطنطين ذيمارس من تعليقات ص ٢٤٥ - قد قصد به حديثه على وجه الخصوص بطليموس الثاني « فيلادلفوس » أي المحب لأخيه

وقد كان راعيًا للفنون والآداب ، وحكم بالاسكندرية في الفترة من ٢٨٥ إلى ٢٤٧ ق . م .

والبطالسة أو البطالمة هم ملوك مصر الهلنستية ذوو الأصل المقدوني ، وقد أرسى حكم هذه الأسرة بطليموس الأول « سوتيروس » أى المخلص ، وذلك أنه كان قد خلص أهل رودس من الطاغية ديمتريوس بوليورخيتيس ، فمنحه أهل الجزيرة هذا اللقب الذى صار يعرف به .

وقد كان بطليموس هذا ابنا للأجوس ، وهو الملك المقدوني ، وأرمينوى إحدى سيدات بلاط الملك فيليب الثانى ، وقد التحق بطليموس ضابطا بجيش الاسكندر الأكبر ، وبرز في المعارك التى خاضها تحت قيادته ، وعند موت الاسكندر حصل بطليموس على حكم مصر (٣٢٣ ق . م) وقد اشترك في حروب خلفاء الاسكندر ، ولكنه احتفظ على الدوام بحكم مصر ، التى جعلها مملكة له ولأولاده من بعده ، وجعل من الاسكندرية عاصمة ، ودعا إليها العلماء والشعراء من العالم الهلنى كله ، بعد أن كان قد أنشأ فيها « المكتبة » و « المتحف » وقد أشرك في الحكم معه ابنه المفضل لديه « فيلادلفوس » . أى « المحب لأخوته » ، ومات بعد سنتين من ذلك ، وقد واصل بطليموس الثانى جهود أبيه في الداخل ، وبالنسبة لسياسته الخارجية أبرم معاهدة مع الرومان مكرما وقته كله للشئون الداخلية فارتقى بمصر إلى مستوى عال من الرخاء حيث أسس عديدا من المدن على غرار الاسكندرية ، وقد خلفه في الملك بطليموس الثالث ، (٢٤٦ - ٢٢٢ ق . م) وقد قاد حملة عسكرية إلى الشرق ، وصل بها إلى بابلون ، وعاد منها بأسلاب وغنائم كثيرة ، مما جعله يستحق لقب أفيرغيتس أى المحب للإحسان . كما أبحرت سفنه في البحر الأحمر ، وأخضع لسلطانه جزءا من الحبشة كما ذاع صيته كراع للفنون والآداب والعلوم ، وبعد موته بدأت مصر البطلمية في الانحدار ، وقد عرف خليفته بطليموس الرابع بجرائمه وانحرافاته وانصرافه عن شئون الحكم تاركًا مقاليد البلاد في أيدي وزيره سومبيوس . ومع ذلك ، فقد أوقع بأنطيوخوس الثالث الكبير هزيمة في رفح ، عام ٢١٧ ق . م واستولى على إقليم فلسطين كما سار على نهج سلفه في رعاية الأدب والأدباء ، أما بطليموس الخامس الملقب إبيفانيس أى الظاهر (٢٠٥ - ١٨١ ق . م) فكان يبلغ من العمر خمس سنوات عند وفاة أبيه ، فعمد ملوك مقدونية وسورية إلى تجريده من أقاليم مملكته حتى

تدخل لصالحه الرومان معززين حكمه ، فعاش في نعمة بفضل حكمة وزيره أريستومينيس الذي أجبره الملك على الانتحار بشرب السم ، على أن بطليموس الخامس نفسه مات بدوره مسموما بعد ذلك ومن ذلك الحين عاشت مصر تحت السيطرة الرومانية ، إلى أن خفضها أو غسطوس إلى مجرد إقليم من أقاليم الامبراطورية الرومانية ، بعد أن كانت مصر ولاية تابعة للإمبراطور .

وإذا كان بطليموس الأول قد أسس في الاسكندرية ملك البطالسة ، فقد أسس قائد آخر من قواد الاسكندر الأكبر يدعى سليفكيوس ملك السلفكيين في سوريا .

وأك سليفكيوس « سليوكس » أو « السيلوكيين » أسرة حكمت سوريا من ٦٥ إلى ٣١ ق . م . وقد كان سليفكيوس الأول الملقب بالمتنصر « نيكاتور » والمولود حوالي عام ٣٥٨ ق . م ضابطا في جيش فيليب الثاني ثم الاسكندر الأكبر ، وقد برز في ساحة المعركة بالهند ، وعند موت الاسكندر عام ٣٢٣ ق . م . تتبع « بيرديكاس » إلى مصر ، ولكنه انقلب عليه مع سائر العسكريين من خلفاء الاسكندر المتنازعين على أقاليم تركته بعد وفاته عام ٣٢١ ، فعهد إليه بولاية بابلون التي انتزعها منه أول الأمر « أنطيوخوس » ثم عاد فاستردها عام ٣١٢ ق . م . ومن هذا التاريخ يبدأ ملك سورية ، وشرع بذلك سليفكيوس في إعادة بناء الإمبراطورية الشرقية للاسكندر الأكبر ، وبفضل نفوذ زوجته الفارسية « أباميا » استطاع أن يسط نفوذه حتى بلاد الهند ، وفي عام ٣٠٦ ق . م حصل رسميا على لقب « ملك » وقد كان لاتنصاره في أفسوس عام ٣٠١ ق . م الفضل في بسط نفوذه أيضا على جزء من آسيا الصغرى وأرسى سلطانه نهائيا على سوريا ، وأقام عاصمة ملكه في أنطاكية ، وحوالي عام ٢٩٣ ق . م أشرك معه في الحكم أنطيوخوس ابنه من أباميا وفي عام ٢٨٦ ق . م وبعد خمس سنوات من انتصاره في كورويديون على ليسيماخوس اغتيل عام ٢٨١ ق . م بيد بطليموس كيرا فتوس (الصاعقة) ابن بطليموس الأول الذي كان قد أخذه في حمايته . وبعد سليفكيوس الأول لم يرق عرش السلفكيين (السلوقيين) ملك ذو بال سوى أنطيوخوس الثالث . وقد خلف سليفكيوس الأول ابنه أنطيوخوس الأول (سوتيروس) أى المخلص (٣٢٤ - ٢٦١ ق . م) وقد كان ملكا صغيرا عرف بولائه الشديد لحماته ستراتونيكى (انظر القصيدة ٥٠) ، وقد خلفه على العرش ابنه أنطيوخوس الثاني (٢٦١ - ٢٤٦ ق . م) الذى تزوج ابنة بطليموس فيلاديلفوس ، وقد خلف ابنين ، ظلا يتنازعان الحكم إلى أن اكتسح مملكتهما بطليموس أفريغيتيس

المحب للخير ، واستولى على أنطاكية بلا مقاومة ، لكنه اضطر إلى الانسحاب حيث دعه إلى ذلك بعض المشاكل الداخلية في مصر ، وقد خلف سلفيكوس بن أنطيوخوس الثاني على عرش سورية سلفيكوس الثالث (٢٢٦ - ٢٢٣ ق . م) الذي اغتيل بيد بعض ضباط جيشه ، فخلقه في الحكم أنطيوخوس الثالث ، الملقب بأنطيوخوس الكبير (٢٢٣ - ١٨٧ ق . م) وقد بدأ بإخماد ثورات التمرد التي كانت قد شبت في بعض ولاياته .

على أنه عام ٢١٧ ق . م هزمه بطليموس الرابع عند رفع واضطره ذلك إلى التنازل عن أرض فلسطين . وفي الفترة من ٢١٢ إلى ٢٠٤ ق . م قاد حملات عسكرية إلى الشرق ، مما جعله يرسخ أركان مملكته حتى تخوم الهند . ثم مالبت أن عاود الحرب ضد ملوك مصر ، واسترد منهم فلسطين وتوجه غرباً فوصل إلى تراكى ، وفي عام ١٩٨ ق . م بلغ أوج سلطته ، وفي عام ١٩٢ ق . م سارت جيوشه متوغلة في أرض اليونان إلا أنه اصطدم هناك بالرومان الذين ردوه على أعقابهم ، وفرضوا عليه الجزية ، واتجه إلى بلاد الفرس من أجل إقامة معبد هناك ، فهلك في الطريق ، وقد خلفه في العرش ابنه سلفيكوس الرابع « فيلوياتور » أي « المحب لأبيه » (١٨٧ - ١٧٥ ق . م) الذي مالبت أن اغتيل على يدى أحد وزرائه ، فحل محله أخوه أنطيوخوس الرابع إيفانيس (١٧٥ - ١٦٤ ق . م) وقد تمكن من غزو مصر ، وكان على وشك الاستيلاء على عاصمة الملك وهي الاسكندرية ، لولا أن تصدى له الرومان .

وقد عرف أنطيوخوس الرابع بحروبه ضد اليهود تحت قيادة آل مكافئوس الذين تحرروا من سلطان السلفيكين ، ومثل أبيه فقد حياته وهو في طريقه إلى بناء المعبد الذي أراد أبوه من قبله بناءه ، وقد تتابع بعد ذلك على عرش آل سلفيكوس على مدى مائتي عام ملكان حملا اسم سلفيكوس ، وملكان حملا اسم ديمتريوس ، وتسعة ملوك حملوا اسم أنطيوخوس ، وكان آخرهم أنطيوخوس الثالث عشر الملقب بالآسيوي . وقد نصبه على عرش سورية الامبراطور الروماني لاكلولوس ولكنه أقصى عن العرش بأمر بومبي أو بومبيوس ، الذي ضم سورية إلى الامبراطورية الرومانية ، جاعلاً منها مجرد ولاية من ولايات تلك الامبراطورية وليست مملكة مستقلة .

٣٢ - جاء في الأصل المترجم « لا تخش الليستريونات والسيكلوبات ولا بوسيدون الغاضب » وقد أثرت أن تأتي ترجمتنا العربية متخففة من ذكر « الليستريونات »

و « السيكلوبات » وهى فى حقيقتها غيلان ومردة ورد ذكرها فى الأساطير الإغريقية ، كما ورد فى النص المترجم « أسواق فينيقية » وترجمتها « أسواق سورية » ذلك أن فينيقية هذه هى أرض الشام وسورية .

ويوسيدون فى الميثولوجيا اليونانية القديمة إله البحر ، يخشاه البحارة ، ويسعون إلى اتقاء غضبه ، وهو يسكن أعماق البحار ، ويطلق العواصف والأعاصير ، فتعلو الأمواج وتتلاطم ، فتفرق السفن ويهلك من عليها .

وقد كان يوسيدون هو الإله الوحيد الذى لم يتورع عن الاتصال بالميديوزا ، التى كانت جدائل شعرها ثعابين ملتوية ، وأنيابها جارحة ، ونظراتها تخيل من يقع بصرها عليه إلى حجر . وقد أنجبت ميديوزا من يوسيدون بنات لا تقل عنها دمامة ، وإثارة للذعر ، هى السيكلوبات اللاتي يوقعن الرعب فى القلوب ، ويفترسن البحارة .

أما الليستريجيونات ، فكانت مردة عمالقة من أكلة لحوم البشر ، وقد هاجمت أوديسيوس ورفاقه عندما رست سفنهم بأحد الموانئ الإيطالية ، وألقت عليهم الحجارة الضخمة ، وخربت سفنهم . وإن كان ملك إيثاكا أوديسيوس قد استطاع أن ينجو منهم فى رحلة العودة إلى جزيرته إلا أن عدداً كبيراً من ملاحيه وقموا فى أيدي الليستريجيونات فافترستهم ، ولقوا حتفهم على أيديها .

٣٣ - كان هيروديس أتيكوس (١٠٣ - ١٧٩ أو ١٠١ - ١٧٧ ميلادية) رومانيا من أثرياء أثينا . وكان راعياً للفنون ، ولعل واحداً من أفضل الأبناء التى شيدها فى أثينا هو « الأوديون » ولأزال مستخدماً لإحياء حفلات الموسيقى وتقديم العروض المسرحية . وهذه القصيدة هى الإشارة الوحيدة لأثينا فى مجموع أعمال كافافيس الناضجة ، وقد استقى كافافيس واقعة كرم ضيافة هيروديس أتيكوس الحكيم النابه فى القرن الثانى الميلادى لغريمه اسكندر السلفىكى - استقاما من كتاب « حياة الحكماء » لفيلوستراتوس ، أما تعليقات التلاميذ على نجاح هيروديس فهى كافية تماماً .

٣٤ - المشهد والشخصيات متخيلة . والمتحدث هو ملك شرقى من الأصاغر ، يفترض أنه كان يسود فى القرن الأخير قبل الميلاد فى منطقة جبال زاغروس ، فى غرب إيران ، وهو فى القصيدة يعطى تعليماته إلى سيثامبيس ، والأغلب أنه من ناقل الرسائل ، بشأن إقامة نصب تذكارى له أو سك عملة لدويلته . و « إيفراطا » مدينة

فارسية ، يبدو أنها كانت في الشمال الغربي من آسيا الوسطى على مقربة من بحيرة «فان» ، وقد اتخذت مقراً شتوياً للمملكة (انظر أيضًا ٥٠) .

٣٥ - هذه الرواية عن تتويج أبناء كليوباترا مأخوذة مع شيء من التعديل عن « حياة أنطونيوس » بلوتارخوس ، وكان « ملك الملوك » هو اللقب الذي أسبغته أنطونيوس على قيصرين عام ٣٤ قبل الميلاد . (انظر أيضًا مسرحية أنطوني وكليوباترا لشكسبير) ونقلًا عن بلوتارخوس ، نصب قيصرين الذي كان ابنًا ليووليوس قيصر من أمه كليوباترا ملكًا على مصر ، ومنح أخواه الآخرين ، إسكندر وبطيئيموس (المحب لأخيه) ممالك عدة ذكرها كافافيس في قصيدته . وكان من ابتداء غيلة كافافيس ما أضفاه على قيصرين من وسامة ، وأيضًا تلك التفاصيل في ملبسه ، مثل باقة زهر الياكانثوس والأشرطة ، والماسات الوردية . أما بلوتارخوس فقد اقتصر على ذكر أن الاسكندر الصغير كان يرتدى لهذه المناسبة حلة فارسية ، إيماء إلى إحدى ممالكه الجديدة . أما بطيئيموس الصغير ، فكان يرتدى زى قائد عسكري مقدوني . والطريف في الأمر أن الرومان - وليس أهل الأسكندرية كما تقول القصيدة - هم الذين ارتأوا في كل ذلك مجرد مشهد في مسرحية .

٤١ - من الجدير بالذكر أن كافافيس كان قد كتب في عام ١٩٠٣ قصيدة بعنوان « زهور صناعية » ، وقد ظلت هذه القصيدة غير منشورة رغم أن موضوعها شبيه بموضوع القصيدة الحالية ، لكنها على أي حال لا يمكن أن تعتبر صياغة باكرة لهذه القصيدة .

٤٢ - ليسياس اللغوي أو فقيه اللغة شخص متخيل ، وقد نشر كافافيس بين عامي ١٩١٤ و ١٩١٨ خمس قصائد عن أضحية هي « قبر ليسياس » (٤٢) و « ضريح أفيونوس » (٤٤) و « قبر ياسيس » (٦٣) و « قبر أغناطوس » (٦٨) و « قبر لانيس » (٧٦) . . وفيما بعد ، وعلى الأخص خلال عام ١٩٢٨ نشر كافافيس قصائد في هذا الاتجاه ذاته ، ومن هذه القصائد قصيدة « كيمون بن ليبارخوس » (١٢٨) التي كانت في أول الأمر تحمل عنوان « قبر ماركوس » .

٤٣ - راجع التعليق على القصيدة (٥٣) .

٤٤ - كل الشخصيات المنوّه عنها في هذه القصيدة متخيلة ، وينحدر أفيونوس

الوسيم عن أب أغريقى ، وعن أم يهودية ، وكان يدرس فى طيبة الأدب الدينى لمصر القديمة . ومن ثم تلاقى عند هذه الشخصية ثقافات ثلاثة .

٤٦ - كان الرقيق المعتق وعالم الخطابة ثيلوثوس عميلًا للبطالة من جزيرة خيوس ، وقد حرض المصريين على قتل بومبيوس أو بومبى (٢٨ سبتمبر ٤٨ ق . م) وذلك عندما جاء هذا الأخير للإقامة بمصر كلاجيء بعد هزيمته من يوليوس قيصر فى فارسالوس (انظر ٢٥) . ولكن ثمة شواهد مؤكدة على أن ثيودوتوس هو الذى جلب رأس بومبيوس إلى يوليوس قيصر . (حياة يوليوس قيصر ليلوتارخوس) .

وفى النصف الأول من القصيدة ، كما فى قصيدة « الخامس عشر من مارس » يتحدث الشاعر عن قيصر رمزى ، وليس بلازم أن يكون محددًا فى التاريخ والمكان ، أما فى النصف الثانى من القصيدة ، فإن كافافيس يوجه خطابه إلى أى شخص يستمع إليه .

٤٧ - تحمل القصيدة كعبارة تمهيدية سطوًّا ثلاثة من « حياة أبولونيوس التيانى » لفيلسوستراتوس ، ثم فى بداية القصيدة يقدم كافافيس ترجمة غير حرفية لها .

٥٠ - كان أورفيرنيس ابنًا مزعومًا للملك أريارثيس الرابع ملك كابوذكيا وكانت أمه ابنة الملك أنتيوخوس الثالث الكبير (انظر « معركة مغنيسيا » ٥٤) وكانت جدته ستراتونيكي ابنة أنتيوخوس الثانى ملك سوريا ، وقد أولاه ديمتريوس ملك سوريا حمايته (انظر « أوجه استياء الملك السورى » ٥٦) و « ديمتريوس سوتريروس » ٨٩) وساعده على ارتقاء عرش كابوذكيا لفترة قصيرة حوالى عام ١٥٧ ق . م . ولكن أورفيرنيس انقلب بعد ذلك على حمايه وولى نعمته ، وحاول أن يسلب العرش منه .

ويقول مافروكورداتوس أحد مترجمى ديوان كافافيس إلى الانجليزية إنه عثر فى كتاب المؤرخ البريطانى آدمين بيفان عن « أسرة سليفيكيوس » (طبعة ١٩٠٢) على لوحة تصور عملة إغريقية قديمة نقش عليها رأس أورفيرنيس ، كما أشار المؤرخ البريطانى إلى أورفيرنيس فى كتابه (ص ١٥٧ ومن ص ٢٠٥ إلى ٢٠٩) وليس ثمة شك كبير لدى مافروكورداتوس فى أن ما ورد فى مؤلف بيفان عن أورفيرنيس كان مصدر إلهام كافافيس عندما كتب قصيدته .

٥٤ - كان فيليب الخامس ملك مقدونية قد هزم عام ١٩٧ ق . م من الرومان فى

معركة كينوسكيغاليا دون أن يهزج أنتيوخوس الثالث ملك سوريا إلى نجدة ، وبعد هذه الهزيمة بسبع سنوات هزم « أنطيوخوس ملك سوريا من الرومان في معركة مغنيسيا ، مما أرسى السيادة الرومانية على الشرق الهليني (انظر قصيدة « صانع الآنية » ١٠١) .

لم يغتفر الملك فيليب المقدوني منذ معركة الهزيمة الأولى للسوريين أنهم لم يهزموا لنصرتهم والوقوف إلى جانبه ساعة الخطر .

وإذا كان فيليب قد اعتبر في حديثه السوريين والمقدونيين أبناء جنس واحد ، فذلك لأن الأمراء السوريين ، مثل فيليب نفسه ، ينحدرون عن القواد المقدونيين الذين رافقوا الإسكندر الأكبر في حملته إلى الشرق والتي وصل فيها إلى مشارف الهند .

٥٥ - همانويل كومنينوس إمبراطور بيزنطي (١١٢٠ - ١١٨٠ ميلادية) كانت له طباع الفرسان الأشداء ، لكنه كان أيضا يؤمن بالخرافات ، وكان شغوفا بالأسفار والحسان ، وقد تزوج مرتين من أميرتين من الفرنجة الأولى ألمانية والثانية فرنسية ، وراح يتشبه بالأمراء الغربيين ، الذين دخل معهم في أحلاف تارة وناصبهم العداء تارة أخرى ، وقد انتهى الأمر به إلى هزيمة نكراء على أيدي الأتراك عام ١١٧ في معركة ميروكيغالون بآسيا الصغرى ، وقد بدا في هذه المعركة أدنى بكثير مما كانت تملية عليه واجبات الإمارة ، وقد وقع في نهاية حياته فريسة للمنجمين وقراء الطوابع ، وعلى فراش موته أوعز إليه رجال الدين أن يرتدى حلة من حبل الرهبان ، هو ما كان شائع الحدوث في بيزنطة ، وقد استقى كالفيس رواية عمات كومنينوس مما كتبه المؤرخ اليوناني نيكيتاس عن هذا الامبراطور البيزنطي في مطوله التاريخي ، وقد تفرد هذا المؤلف بالحديث عن السنوات الأخيرة لحكم هذا الامبراطور الذي تولى في العشرين من سبتمبر ١١٨٠ .

٥٦ - هذا الملك السورى هو ديمتريوس الأول ، وهو واحد من الملوك المتأخرين من أسرة سليفكليس (سليوكوس) وكان قد نفى في العشرين من عمره إلى روما . وفي عام ١٦٤ ق . م جاء إلى روما ابن عمه « بطليموس المحب لأمه » ، ساعيا لدى مجلس الشيوخ أن يعينه على أخيه « بطليموس المحب للإحسان » الذى كان قد أقصاه عن عرش مصر . (انظر أيضا ٥٠ و ٨٠ و ٨٩ و ١٤٩) .

٥٩ - المتحدث في القصيدة شخصية متخيلة ، أما أنطيميون فيروى عنه أنه كان أكثر البشر وسامة ، وقد وقعت سليفى (أى القمر) في غرامه ، وطلبت من زيوس كبير الآلهة أن يقيه نائما إلى الأبد ، حتى تستطيع أن تزوره كل ليلة ، وعلى جبل لاثموس قرب ميليتوس بآسيا الوسطى عثر على قبر منسوب إليه .

٦١ - المشهد وريمون متخيلان ، وقد كانت أمروين مملكة قائمة فيما بين النهرين أى في العراق ، وكان خارميلييس قريبا لأفلاطون ، وقتل في صراع سياسى ، وقد خلده الفليسوف في محاورة تحمل اسمه ، حيث نجد سقراط ، تحت تأثير مقتل خارميلييس الباكر ، وشبابه الذى ضاع هدرا ، ومن أجل المبادئ السياسية التى كان يعتنقها ، يحاول أن يعرف الحكمة بأنها معرفة كل من الخير والشر معا .

٦٢ - المشهد يجرى في واحدة من المدن الإغريقية التى أطلق عليها اسم سليفكيا على نهر دجله ، وقد شيدت عام ٣١٢ قبل الميلاد بواسطة سليفكيوس الأول الملقب بالمتنصر الذى اتخذها عاصمة لمملكته .

٦٣ - ياسيس شخصية متخيلة .

٦٦ - كل من أمونيس المصرى وروفاثيل القبطى ، شخصية متخيلة .

٦٧ - في التقويم المصرى القديم يعتبر شهر هاتور شهر آلهة القبور والتعلق بالجد ، وهو يقابل شهر نوفمبر في التقويم الميلادى الحالى ، فهو الشهر الحادى عشر في السنة الفرعونية (وربما القبطية من بعدها) .

ويعتبر متخيلاً ما ورد في القصيدة من أثر يفض نقوشه ، وأيضاً ليفكيوس شخصية متخيلة .

٦٨ - كليون اجناتوس أو أغناطيوس شخصية متخيلة ، أما تغيير اسمه عند دخوله المسيحية ، فهو تقليد متبع لدى الرهبان .

٧٠ - نشر كافافيس خمس قصائد بعنوان « أيام ... » هي أيام ١٨٩٦ (١٣٣) وأيام ١٩٠١ (١٣١) وأيام ١٩٠٣ (٧٠) وأيام ١٩٠٨ (١٥٣) وأيام ١٩٠٩ و ١٠ و ١١ (١٤٠) .

٧٣ - كان قيصرون أو قيصر الصغير أو بطليموس السادس عشر ابناً ليوبيوس قيصر وكليوباترا ، وقد أضفى عليه أنطونيوس عام ٣٤ ق . م لقب « ملك الملوك » (انظر « ملوك الاسكندرية » ٣٥) وبعد هزيمة أنطونيوس (انظر « عندما تخلت الآلهة

عن أنطونيوس « ٢٦ و » الاسكندرية : ٣١ ق . م ١١٣ « وغيرها من القصائد) أمر
الأمبراطور أوغسطس (جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس) بقتل قيصر بناء
على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من قيصر على
قيد الحياة ، وكذلك فقد جرت نهاية النص المترجم بالآتي : لازلت آملاً أن يشفق
عليك ، الأشقياء الذين كانوا يتهامون « أكثر من قيصر » وقد أجريننا في الترجمة بعض
التعديل لتجاوز هذه الخصوصية التاريخية المحدودة .

٧٦ - كل الشخصيات في القصيدة متخيلة ، ولائس اسم يوناني ، وراميتوخوس
اسم مصري ، وماركوس روماني . ويكانثوس شخصية ميثولوجية ثانوية الأهمية ،
وهو فتى من بنى البشر أحبه أبوللو وقتله زفير الغيور . ومن تدفق دمه نبتت الزهرة
التي تحمل اسم يكانثوس أو « ياسينت » .

٧٧ - في ربيع عام ٦٨ بعد الميلاد ، دعى جالبا ، الذي كان حاكمًا رومانيًا على
أسبانيا ، من قبل الجيش إلى أن يحل محل نيرون (انظر « وقع الأقدام » ١٣) الذي
سرعان ما انتحر بعد ذلك بوقت قصير . وكان نيرون قد زار أخايا (باليونان)
واستشار العراف هناك سنة قبل ذلك . (انظر : حياة نيرون « لسيوتوس ») .

٨٢ - يشير الناقد اليوناني تيموس مالانوس بالنسبة لهذه القصيدة إلى مؤلف رينان
« تاريخ بنى إسرائيل » - المجلد الخامس - الفصل الخامس .

وقد نصب هيرودمس الأكبر على غير إرادته أريستوفولوس شقيق زوجته ماريامني
كبيرًا للكهنه ، ولم يكن قد بلغ من العمر آنذاك سبعة عشر عامًا . ولكن بعد بضعة
شهور من ذلك وفي عام ٣٥ ق . م على وجه التحديد دبر له أن يموت غرقًا في بركة
للسباحة ، وإن كان قد بدأ الأمر قضاء وقتلًا .

وقد كانت كيبروس أم هيرودمس ، وسالومي أخته ، وكانت اليكسندرا حمة
هيرودمس ، وأم زوجته ميريامني وأختها أريستوفولوس . وكانت على علاقات طيبة
بكليوباترا ملكة مصر ، كما حاولت أن تثير اهتمام أنطونيوس بابنها وابنتها اللذين
كانا على قدر غير عادي من الجمال .

ولهذا فمن أجل القضاء على تطلعات أسرة الأسامونيين (أى المكابيين) في عرش
اليهودية (انظر « اليكساتلروس واليكسندرا » ١٤٥) دبرت مؤامرة اغتيال
أريستوفولوس بتحريض من كيبروس وسالومي .

٨٤ - هذه القصيدة ، مثل عدد من قصائد كافاليس الأخرى ، تبدو وكأن الشاعر قد استعرض فيها حياة شخصيته بكل تفاصيلها وظروفها التاريخية ، ثم أجرى تلخيصاً مبدعاً لتلك الحياة وتلك الظروف في بضعة سطور ، ركز فيها مصير الشخصية كله ، وعلى ذلك فإن إيميليانوس مونالي ، مثل إيمينوس (٨٧) وأيضاً ياسونوس بن كلياندروس شاعر كوماجيني (١٠٢) يبدو كما لو أنه خاتمة مطاف لقصيدة طويلة إما أن كافاليس قد كتبها أول الأمر مطولة ثم عمد في صياغة أخيرة إلى ذلك الإيجاز الذي بدت عليه ، وإما أن كافاليس لم يكتب كل تلك التفاصيل قط ، وإنما فكر وعاش فيها فحسب وعندما جلس يكتب قصيدته أودعها العصاراة واللب .

٨٥ - يائيس بن أنطونيوس شخصية متخيلة ، وعلى الرغم من أنه يهودى فإنه يحمل اسماً يونانياً ، كما يحمل أبوه اسماً رومانياً ، فهو إذن يهودى متأغرق يعيش في العصر الروماني ، وتضع القصيدة بطلها هذا ، حسب التاريخ الوارد في العنوان ، في أعقاب الاضطرابات التي كانت قد نشبت ضد اليهود تحت حكم جايوس كاليغولا ثم حكم كلوديوس الذي أعاد امتيازات اليهود السكندريين ، رغم أنه لم يمنحهم حقوقاً مساوية لتلك التي كان يتمتع بها اليونانيون .

٨٧ - إيمينوس شخصية خيالية ، جعله الشاعر يعيش تحت حكم الأمبراطور البيزنطي ميخائيل الثالث الملقب « بالسكير » (٨٤٢ - ٨٦٧ ميلادية) وقد اغتيل بيد صفيه وخليفته المنتظر فاسيليوس المقدوني ، وقد تخيل كافاليس بطله إيمينوس هذا يعيش في صقلية أثناء السنين الأخيرة للاحتلال البيزنطي لهذه الجزيرة .

٨٩ - ديمتريوس سوتيريوس أى المخلص هو حفيد الملك أنطيوخوس الثالث الكبير ، الذي هزمه الرومان في مغنيسيا عام ١٩٠ ق . م (انظر « معركة مغنيسيا » ٥٤ و « صانع الآنية » ١٠١) وابن الملك سليفكيوس الرابع ، الملقب « فيلوتاتور » ، أى « المحب لأبيه » وقد أمضى ديمتريوس سنين شبابه في روما (انظر « أوجه استياء الملك السوري » ٥٦) حيث أرسل إليها في طفولته كرهينة ، بينما كان عرش سوريا مقتصباً من قبل عمه أنطيوخوس الرابع الملقب إيفاتيس المبرز ثم من قبل ابن عمه أنطيوخوس الخامس ، وفي عام ١٦٢ ق . م هرب ديمتريوس من إيطاليا وكان في الثالثة والعشرين من عمره ، واسترد عرشه ، منتزعا من الرومان الاعتراف بحكومته . وأمضى اثني عشر عاماً يحارب من أجل استعادة وحدة وتماسك سورية تحت زعامته ، وقد جعلته

كفائه مرهوبا من جيرانه ومثار الاشتباه في نوابه من قبل روما ، وقد صنع لنفسه أعداء عديدين حتى من بين الذين بسط عليهم حمايته (انظر « أورفيرنيس » ٥٠) وقد أفضى ذلك إلى أن صار متوترا حاد الطباع ، وانكب على الشراب ، وفي عام ١٥٠ ق . م لقي الهزيمة ، وقتل على يدي أحد مدعى الملك ، هو المغامر الأفاق إسكندر فاللا (انظر « صفى أليكساندروس فاللا » ٩٧) متواطئا مع هيراكليديس الوالى السابق لبايلون (انظر « صانع الآنية » ١٠١) وأتالوس الثانى من بيرغاموس ، ويطليموس السادس فيلوميثور (المحب لأمه) (انظر « أوجه استياء الملك السورى » ٥٦ و « رسل من الاسكندرية » ٨٠) (راجع مؤلف المؤرخ البريطانى بيفان عن « أسرة سليفيكيوس » المجلد الثانى) .

ويقع الجزء الأول من مونولوج كافافيس قرب نهاية سنوات النفى ، ثم يمضى في قصيدته ، فيعكس الإحساس المرير بالإحباط الذى يفترض الشاعر أنه استبد بديمتريوس قبيل وفاته .

وقد أجرينا تحويرا بسيطا في الترجمة عندما قلنا . . . « هى ليست سوى وطن للأفانين اللثام ، بينما النص الأصل يجرى بالآتى « هى ليست سوى وطن لهيراكليديس وفالا » .

٩١ - عنوان قصيدة مقتبس من « حياة أبولونيوس التيانى » أو « الطيانى » وهى سيرة كتبها فيلوستراتوس عام ٢٠٠ ميلادية . وقد ولد أبولونيوس أربع سنوات قبل المسيح في تيانا (انظر « مثال تيانى » ١٩) ويعد أن درس الفلسفة اليونانية ، اختار حياة الزهد التى أوصى بها فيثاغوراس الفيلسوف اليونانى ، ثم قام بعدة رحلات إلى الشرق امتدت إلى الهند ، وأصبح معروفا بقدراته الخارقة . وقد أمضى السنوات الأخيرة من حياته في أفيسوس . رغم أن إحدى الروايات تقول إنه تبخر واختفى عن العيان عند معبد الآلهة أثينا في ليندوس بجزيرة رودس . وفي رواية أخرى يقال إنه صار أثرا بعد عين عند معبد الآلهة فيكتينا ، وهى إحدى الآلهات المينوتية في كريت .

وقد روى فيلسوستراتوس المولود في ليمنوس حوالى عام ١٧٢ ميلادية عن كثير من خوارق أبولونيوس ، ويقول في مؤلفه الذى كتبه بتكليف من جوليا رومنا زوجة الامبراطور الرومانى سيفيريوس إنه اعتمد في معلوماته عن أبولونيوس التيانى على مذكرات تلميذ آشورى من تلامذته اسمه ذاميس ، وقد استقى كافافيس قصيدته الحالية

من كتابات فيلوستراتوس الذى راح يرصد الروايات المختلفة عن وفاة أبولونيوس الثاني - وقد اختار كافافيس زمنا لقصيدته أيام حكم الإمبراطور يوستينوس بين عامى ٥١٨ و ٥٢٧ ميلادية ، أى فى عهد التعصب الشديد للمسيحية ، وقد اقتضت الصياغة الأولى للقصيدة على جزئها الأول فحسب . ثم جاء الجزء الثانى من القصيدة ليمزو هذا المنولوج إلى واحد من أهل الاسكندرية لم يعتنق المسيحية عن إيمان بها ، وكان يعيش فى عهد الإمبراطور يوستينوس الأول (٥١٨ - ٥٢٧) ، وقد استخدم كافافيس نص فيلوستراتوس المذكور فى قصيدتين أخريين هما ٤٧ و ١١٩ .

ويشير ذيماراس وارسنر فى تعليقهما على هذه القصيدة فى ترجمتهما الفرنسية لقصائد كافافيس (ص ٢٥٢) إلى أن جوستاف فلوير الروائى الفرنسى فى روايته « إغراء القديس أنطون » قد استوحى من ذاميس رفيق أبولونيوس الثانى صورة رمزية لما يجب أن يكون عليه التلميذ .

٩٢ - كانت أنه كومنينوس (١٠٨٣ - ١١٤٦) الابنة الكبرى للإمبراطور البيزنطى أليكسيوس كومنينوس (انظر ١٢٩) وقد حاولت عبثا أن تتزوج ولاية العرش من أخيها لحساب زوجها نيكيفوروس فرينوس الذى حرمتها وفاته عام ١١٣٧ من كل أمل دنيوى ، فاعتزلت العالم منسحبة إلى الدير .

ولما كانت هذه الأميرة صاحبة قلم ، فقد كرست سنوات حياتها الأخيرة للأدب ، وكتبت « الالكسيادة » وهى سيرة أبيها التى استعار كافافيس بعض عباراتها فى قصيدته .

وقد نقلت الكلمتان « السفية » و « الوقح » الواردتان فى نهاية القصيدة عن المؤرخ البيزنطى نيكيتاس خونيائيس الذى يقول أن الابن الأكبر يائيس كان المفضل عند أبيه ، بينما كانت أنه هى المفضلة عند الأم التى اتهمت ابنها بعبوب كثيرة منها السفاهة والقحة .

٩٤ - سيلونوس مدينة من المدن الإغريقية التى كانت واقعة على الساحل الفينيقي . . الشخصيات والمشهد فى القصيدة من وحي الخيال ، على أن التاريخ الوارد فى العنوان يستأهل التوقف عنده مليا ، فهو ذات التاريخ الذى ورد فى قصيدتى « مسرح سيلونوس ٤٠٠ ميلادية » (١٠٩) و « تيمثوس الأنطاكي ٤٠٠ ميلادية » (١١٨)

وربما كان في هذا التاريخ ما يومية إلى اقتراب غروب النفوذ الهليني عن بلاد آسيا (في انتظار البرابرة ١٦) . وقد كان ميلياجير (١٠٠ ق . م) وكريناغوراس (٧٠ ق . م) وريانونس (٢٧٥ ق . م) من أصاغر شعراء الهلينية ، ويفترض أن العبارات التي أنشدها الممثل كانت قد كتبت بمعرفة لإسخيولوس (٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م) كنص يوضع على شاهد قبره بعد وفاته . وتجري عبارات هذا النص المنسوب إلى إسرخيولوس بالآتي : « في هذا القبر يرقد إسرخيولوس ، ابن أفوريون ، مواطن أثيني مات في صقلية . وتعرفه أحراش الماراثون حق المعرفة ، كما يعرفه الميديون طوال الشعور (الفرس) الذين عاينوا بأسه » وقد كان ذاتيس وأرتافيرنيس على رأس الحملة التأديبية التي شنّها الفرس على أرض اليونان وباءت بهزيمتهم في معركة الماراثون (٤٩٠ ق . م) حيث دحر اليونانيون - ومن ضمنهم إسرخيولوس - جيوش الغزاة ، وقد كان إسرخيولوس الشاعر التراجيدي المفضل لدى كافايس وإن كان ذلك لا يبدو كثيرا في أعمال كافايس المنشورة حال حياته . وعلى أي حال ، فقد كتب كافايس بعض القصائد المستوحاة مباشرة من إسرخيولوس ، وإن ظلت هذه القصائد غير منشورة ، ووجدت بين أوراقه بعد مماته ، وهذه القصائد المستوحاة من إسرخيولوس . هي قصيدة « قسم أثينا » (١٨٩٤) و « المعركة البحرية » (١٨٩٩) و « عندما رأى الحارس بارقة الضوء » (١٩٠٠) ، وقد ترجم آدموند كيل وفيليب شيرار هذه القصيدة الأخيرة وضمناها مجموعتهما لقصائد كافايس المترجمة إلى الإنجليزية ، والتي نشرتها دار النشر اللندنية (هوجارث بريس) عام ١٩٨٣ .

وقد وجدت مريثة إسرخيولوس لنفسه ضمن أوراق مشكوك في نسبتها إليه ، وأنه لثار جدل كبير ما إذا كانت هذه المريثة منسوبة إلى إسرخيولوس أو أنه كتبها بنفسه لنفسه ، وهذا الجدل حول نسبتها إلى إسرخيولوس امر على جانب من الأهمية ، لأن هذه المريثة لا تقول شيئا عن تراجيدياته الشعرية ، وتقتصر على تسجيل واقعة أنه حارب الفرس في معركة الماراثون ، حيث هزمت جيوش الفرس تحت قيادة ذاتيس وأرتافيرنيس عام ٤٩٠ ق . م . على أن هذا الإغفال قد يعنى في نظر البعض مبلغ إعلاء الإغريق للوطنية على أي اعتبار آخر ، حتى على أعمال الشعر التي خلد اسم إسرخيولوس بفضلها ، وليس بفضل اشتراكه في معركة الماراثون . أما الشاب الغيور على الأدب في قصيدة كافايس فيعتبر هذا الإغفال من قبل الممثل الذي جاء إلى سيلونوس منشدا روائع الأشعار «تحاذلا» ليس من قبل إسرخيولوس فحسب ، بل ومن الممثل ذاته ، وغير

مقبول منه أن يرضى - وهو الفنان الذى جاء ينشد قصائد من عيون الشعر - بترديد هذا النص الذى لا يفتر .

وقد حلا لكافافيس في هذه القصيدة أن يقرب بين مرحلتين في التاريخ اليونانى يفصل بينهما ما يقرب من تسعمائة عام ، فمن ناحية الحروب مع الميديين (أى الفرس) ويشير إليها في القصيدة بالعبارة التى أوصى اسخيلوس أو يفترض أنه أوصى فيها بأن توضع بعد وفاته على قبره ، رغم أنه يقتصر فيها على ذكر أنه حارب في صفوف الجند في معركة ماراثون ، مغفلا عطاءه الأدبى بأسره ، ومن ناحية أخرى ، هناك مرحلة تسمى إلى أخريات الإمبراطورية البيزنطية ، وعلى وجه التحديد حولى عام ٤٠٠ ميلادية ، أى مرحلة الانحدار ، وفي هذه القصيدة نجد كافافيس يجعل شبابه اليونانيين أبناء سيلونوس الذين عتوا بزيتهم أشد العناية ، وضمخوا أجسامهم بالعطور الفواحة ، يصغون بشغف يصل إلى حد الوله إلى أبيات إسخيلوس . ولا معنى لكافافيس في قصيدته هذه أن يبين عن حال الامبراطورية البيزنطية في انحدارها ، ولكن الذى تركز عليه القصيدة هو استمرارية الثقافة الأغريقية ، أيا ما كانت الظروف والأوضاع الواقعية ، ومثلما في قصيدة « داريوس » (٩٥) فإن الشيء الذى سوف يبقى ويدوم ليس الفتوحات والحروب بل أعمال الفن والشعر الكبيرة فهذه وحدها تطاول الزمن .

٩٥ - كل من المشهد وفيرنازيس (وهو اسم فارسى) من خيال الشاعر ، والراجع أن المشهد يجرى عام ٧٤ ق . م ، في عصر الملك ميشيداتيس السادس (وهو الملك الذى استلقت اهتمام واسين الشاعر التراجيدى الفرنسى أيضا) وفي مدينة اميسوس ذات الموقع التجارى الهام بآسيا الصغرى على ساحل بونطوس (أى البحر الأسود) وقد سقطت هذه المدينة بعد ذلك في أيدي الرومان عام ٧١ قبل الميلاد .

أما داريوس أو دارا الأول (٥٢١ - ٦٤٨ ق . م) فهو واحد من أكبر ملوك الفرس ، وذلك على الرغم من أن كتاب التاريخ الأوروبيين لا يعرفونه إلا بهزيمته في معركة ماراثون عام ٤٩ ق . م عندما أرسل حملة عسكرية لغزو اليونان ، ويحيط الغموض والريب بالظروف التى ارتقى فيها داريوس عرش الفرس .

أما ميشيداتيس السادس الملقب بالأب العطوف فهو ملك بونطوس الفارسى المتأغرق (١٢٠ - ٦٣ ق . م) وقد ارتقى العرش حولى عام ١١٥ ق . م مع أخيه ، الذى مالبت ميشيداتيس أن قتله ، وانفرد بالعرش ، وقد وصفه شيشيرون الرومانى

بأنه أعظم الملوك بعد الاسكندر الأكبر ، وأشد خصوم الجيش الرومانى بأسا ، وقد لقي الهزيمة فى النهاية على يدى بومبيوس عام ٦٦ ق . م ، وخلع عن العرش بواسطة ابنه فارناسيس الذى دفعه أيضا إلى الانتحار .

٩٦ - المتحدث فى هذه القصيدة شخصية من وحي الخيال ، ربما كان كالفافيس قد استوحاها ، ولكن ليس بهذافيرها ، من شخصية البيزنطى ميخائيل السابع الذى نحي عن مقامه الكنسى عام ١٠٧٨ من قبل نيكيفوروس الثالث فوثانياتيس الذى ما لبث أن أسقط بدوره عن العرش عام ١٠٨١ بواسطة أليكسيوس كومنينوس زوج الأميرة ذوكيانى ، وقد كان الإمبراطور نيكيفوروس فوثانياتيس يتخذ من ميخائيل السابع مستشارا له ، ثم مضى هذا الأخير فأصبح من رجال بلاط الإمبراطور أليكسيوس كومنينوس الذى كان استيلاؤه على الحكم بفضل زوجته الشابة إيرينى ذوكيانى ، التى ما لبث أن حاول التخلص منها بعد أن حقق مأربه فى الوصول إلى العرش . ويبدو أن هذا النبيل البيزنطى الذى يتحدث عنه قصيدة كالفافيس كان ممن حرضوا أليكسيوس كومنينوس على زوجته ، ولكن أسرة إيرينى ذوكيانى بما لها من نفوذ أحبطت المؤامرة ، وبقيت إيرينى فى الحكم ، وقد تعرض خصومها بعد ذلك لانتقامها ، وكان من جراء ذلك أن أقصى ذلك النبيل عن البلاط ، بتهمة التورط فى الاشتراك مع أحد المحاسبين الجشعين فى رفع أسعار الدقيق والتلاعب فى الميزان ، وذلك على حد قول المؤرخ جيبون الذى يضيف قائلا إن هذا النبيل رغم تدينه ودراسته للحكمة وانخراطه فى سلك الرهبنة تورط فى تلك المخالفة المشينة ، وعرف لذلك بلقب « بارابيناكيوس » وفى هذا كناية عن اللوم الذى وجه إليه ، وكان من جراء ذلك أن أقصى هذا النبيل عن البلاط ، ونفى إلى حيث ماعاد له كى يقتل الوقت سوى أن يمارس تلك الهواية المفضلة لدى متادبى بيزنطة ، ألا وهى نظم الأشعار تقليدا للشعراء القدامى .

٩٧ - يبدو أن البطل المجهول الذى يتحدث عن نفسه فى القصيدة شخصية من وحي الخيال ، وكذلك الظروف التاريخية التى يتحرك فى إطارها ، أما فالأ ، ملك سوريا (١٥٠ - ١٤٥ ق . م) فهو ذلك الأفاق المغامر المشار إليه فى قصيدة « عن ديميتريوس سوتيروس » (٨٩) .

وقد كان أليكستندروس فالأ ابنا مزعوما لأنطيوخوس إيفانى ، استولى على عرش سوريا عام ١٥٠ قبل الميلاد ، بعد أن أقصى ديميتريوس سوتيروس عن الملك وقد كان

قالا ماجنا فاسقا ، ولم تكن له أية موهبة سياسية ، فهو لم يكن سوى نهاز للفرص ، وسرعان ما أسقط عن العرش واغتيل عام ١٤٥ ق . م . وليس بطل القصيدة سوى واحد من محاسيب فاللا دون تحديد ، وقد كانوا كثيرين .

١٠٠ - إن ذكر بورفيرىوس فى هذه القصيدة (وكان واحدا من أكبر الداعين للأفلاطونية الجديدة وتلميذا لأفلوطين) يجعل كتابة البحث المشار إليه ، وهو فى الغالب بحث من روى خيال الشاعر ، راجعا إلى ما بين عامى ٣٠٥ و ٢٦٣ ق . م فى صقلية أو فى روما ، أما الموقف الذى يعد بورفيرىوس أطروحته عنه فهو موقف حدث فى بلاد الفرس حوالى عام ٤٨٠ ق . م . فقد كان ذيماراتوس ملكا على أسبارطة من ٥١٠ إلى ٤٩١ ق . م . ويشاركه فى الملك كليومينيس الأول ، الذى توطأ مع ليتوخيديس للإطاحة بذيماراتوس وقد حل محله فعلا فى الحكم ما أن تحقق ما تأمرا عليه ، فقد توصلا إلى رشوة عرافة ديلفى فأذاعت أن ذيماراتوس لم يكن ابنا شرعيا للملك أريستون ، مما ألجأ عليه شعب أسبارطة ، فاضطر للفرار إلى بلاد الفرس ، حيث استضافه ملكها ذاريوس الأول (انظر ٩٥) وأكرم وفادته وعينه فى بلاطه خيرا فى الشئون اليونانية ، ومن ثم صاحب كسيركسيس فى حملته التأديبية الفاشلة على أهل اليونان .

١٠١ - الواقعة موضوع القصيدة ويطلها من نسج الخيال ، أما معركة مغنيسيا أو معركة الهزيمة الثانية فهى حادثة تاريخية وقعت عام ١٩٠ ق . م (انظر القصيدتين ٥٤ و ٨٩) ولهذا فإن زمن هذه القصيدة هو عام ١٧٥ ق . م عندما كان هيراكليديس أمينا على خزائن الملك أنطيوخوس الرابع أبيفانيس (انظر القصيدتين ١٠٧ و ١١٨) .

ويشير الناقد اليونانى تيموس مالاتوس ، أحد المتخصصين المبرزين فى شعر كافافيس ، إلى أن العناية التى أولاها كافافيس لتاريخ القصيدة ، بنسبتها إلى عام ١٧٥ ق . م هو أمر مقصود من جانب الشاعر للإيماء إلى لحظة فى بدايات حياة هيراكليديس ، الذى ميكتسب سمعة سياسية غير طيبة فيما بعد ويذهب إلى روما على رأس بعثة دبلوماسية لحساب أنتيوخوس أبيفانيس ، ثم يطرده ديميتريوس سوتيريوس خليفة أنتيوخوس هذا عام ١٦٢ ق . م ثم يعود فيظهر كمؤازر لأليكساندروس فاللا فى مغامرته لاغتصاب الحكم . (انظر القصائد ٥٤ و ٥٦ و ٨٠ و ٨٩ و ٩٧) .

١٠٢ - العنوان الأصلي لهذه القصيدة هو « مخاوف ياسونوس كلياندرو ، شاعر من كوماجيني ٥٩٥ ميلادية » .

وياسونوس شخصية متخيلة مثله في ذلك مثل فيرناسيس الشاعر الملحمي في قصيدة « ذاريوس » (٩٥) والشاعر تيميثوس في قصيدة « تيميثوس الأنطاكي عام ٤٠٠ ميلادية » (١١٨) ، وقد كانت كوماجيني (انظر القصيدة ١٠٧) ذات يوم دويلة صغيرة مستقلة في شمال سورية (٨٢ ق . م - ٧٢ ميلادية) وكانت جزءا من الإمبراطورية البيزنطية حتى عام ٦٣٨ حيث احتلها العرب ، وبحسب عنوان القصيدة ، فإن نجاوى ياسونوس التي أودعها قصيدته إنما ترجع إلى ثلاثة وخمسين عاما سابقة على غزو هوسرويس الأول ملك الفرس لهذه المدينة وبعد أربع سنوات من معاهدة السلام الموقعة بين الإمبراطور البيزنطي مافريكيوس وملك الفرس هوسرويس الثاني .

١٠٣ - بطل هذه القصيدة من نسج خيال الشاعر ، وتحجر أحداث القصيدة في أخريات حياة أمونيس ، الملقب ساكاس ، نسبة إلى مهنته الأصلية وهي « حمل أجولة الدقيق » وقد كان إلى حد كبير فيلسوفا مسيحيا من فلاسفة الاسكندرية درس في الاسكندرية عام ٢٣٠ ميلادية ، ولقب بسقراط الأفلاطونية الجديدة . وكان من تلامذته كثير من النابهين أمثال لونجينيوس وبلوتينيوس ، وقد توفي ساكاس عام ٢٤٣ .

١٠٤ - المشهد الذى تدور فيه القصيدة من صنع خيال الشاعر ، وأيضا ذلك الشاب الذى يتمسح فى أعتاب أنطيوخوس الرابع المشجع للفنون ، والمحب للملذات ، والملقب أبيفانيس أى المبرز المرموق (١٧٥ - ١٦٣ ق . م) شخصية متخيلة ، (انظر أيضا « تيميثوس الأنطاكي ، عام ٤٠٠ ميلادية » ١٨٨) ولكن يمكن تصور أن هذه الشخصية والحدث الذى تعاشه فى هذه القصيدة يعودان إلى حوالى عام ١٦٩ ق . م وقد كان أنطيوخوس الرابع ابنا للملك أنطيوخوس الثالث الكبير (٢٢٣ - ١٨٧ ق . م) الذى هزمه الرومان عام ١٩٠ ق . م فى معركة مغنيسيا (انظر القصيدة ٥٤) وكان أخوه الملك سليفكيوس الرابع الملقب فيلوياتور أى المحب لأبيه (١٨٧ - ١٧٥ ق . م) الذى اغتيل أثناء ثورة فى البلاط عام ١٧٥ ق . م كما تزوجت لاوذيكى ابنته من بيرسيوس آخر ملوك مقدونية ، وقد سبق للمقدونيين أن تلقوا هزيمة أخرى من

الرومان عام ١٩٧ ق . م فعاودوا جمع الشمل وتوحيد الصف للحفاظ على استقلالهم ، إلا أن محاولة المقدونيين هذه باءت بالفشل ومنى بيرسيوس هزيمة ساحقة على أيدي الرومان عام ١٦٨ ق . م في معركة بيلنا ، وكانت هزيمة حاسمة ونهائية .

أما تبر أو صور فكانت مدينة مزدهرة على الشواطئ الفينيقية ومركزا لتجارة الأرجوان ، وكما في القصيدة ٥٤ « معركة مغنيسيا » يبين لنا كافافيس كيف كان أمراء الإغريق في أرض الوطن الأم عاجزين عن تحقيق الوحدة بين صفوفهم ، فعمجزوا عن الصمود في وجه الرومان .

١٥٥ - نلتقى بمنشد لعبارات تبجيل وتقدير جرت بها أبيات القصيدة ، وهو شخص غير معروف الاسم ، والأرجح أنه من نسج خيال كافافيس وقد نظم هذا النشيد في عام ١٠٩ قبل الميلاد متحدثا عن أحداث تاريخية ترجع إلى عام ١٤٦ ق . م كما أن هذا النشيد مفترب لاجئ إلى الاسكندرية في عهد بطليموس التاسع (الملقب « لاثيروس » أي « حصص » رمزا لتفاهته) وقد حكم مصر على فترات متقطعة من ١١٧ إلى ١٠٧ ثم من ٨٩ إلى ٨١ ق . م .

والآخيون هم الشعب الذي سكن في الأصل القطاع الشمال لإقليم بوليبونيسوس أو البيليونيز باليونان ، وقد كان تحالف الآخين الذي قام بين أقاليم البيليونيز وفي مقدمتها أركاديا وأرجوليدو وأجينا وكورينثوس (٢٨٠ - ١٤٦ ق . م) المحاولة الأخيرة ليونانيي الأرض الأم للحفاظ على استقلال اليونان وتماسكها ، ولكن هذا التحالف كان أيضا مسئولاً إلى حد كبير عن حروب أهلية عديدة ، منها الحرب ضد اسبارطة ، وقد استفدت هذه الحروب قوى البلاد ، مما مهد الطريق أمام الرومان لاكتساح قوى التحالف في النهاية ، وقد انفرط عقد هذا الاتحاد وانهارت دعائمه نهائيا عام ١٤٦ ق . م وذلك عندما لقي القائدان ذيبوس وكريتولاوس في ذلك التاريخ الهزيمة عند ليفكوبيترا في كورينثوس على يدى ميمبوس (انظر ١١٦) .

وفي قصيدة « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية » أجرينا بعض التصرف في الترجمة تمثل في أننا ترجمنا السطر الثالث من القصيدة قائلين « فالخطأ لم يكن خطأكم » بينما الترجمة الحرفية يجب أن تجرى بالآتي « فالخطأ خطأ ذيبوس وكريتولاوس » وقد استبعدنا في ترجمتنا هذين الاسمين ، وذلك للحفاظ على جماليات اللغة التي نترجم إليها ، والتي يجدر أن تنفذ إلى قلب المستمع سلسلة ، وهذه السلسلة

في النص العربي يعبر من صفوها ورود اسمى ذيوس وكرتولأوس ، بينما المقصود أن أولئك الشجعان الذين هزموا رغم استيصالهم في القتال إلى حد الاستشهاد لم يخطئوا في هذا ، بل كان خطأ المسبب للهزيمة مرده إلى هذين الفائزين اللذين لقيوا الموت بدوريمما جزاء للهزيمة على يدى الرومان المكتسحين .

١٠٧ - ربما كان أستاذ البلاغة كالبيستراتوس وأخت الملك ، بل وهذه الكلمات على الضرب ذاتها - كل ذلك من صنع خيال الشاعر . أما أنطيوخوس فهو شخصية تاريخية ولكن ينقصها في القصيدة بعض التحديد . فأنطيوخوس الوارد ذكره يمكن أن يكون واحدا من الملوك الشرقيين المتأخرين الذين حملوا هذا الاسم ممن حكموا كوماجيني ، وهى إقليم في شمال سورية وعلى مشارف الدولة الرومانية . وقد حمل اسم أنطيوخوس أربعة من ملوك كوماجيني فضلا عن ثلاثة عشر ملكا من أسرة سليكيكوس (سليوكوس) .

وقد حدث تعديل عند الترجمة في بعض الأسماء التاريخية ، فنحن نقول في الترجمة العربية « أنتيوخوس ملك سورية » أما في الأصل اليونانى ، فأنتيوخوس هذا ملك « كوماجيني » ... وكوماجيني كانت دولة على نهر الفرات في شمال سورية وعاصمتها ساموساطا أو ساموساطه أو ساموصات وعندما استولى الرومان على سورية عام ٦٤ ق. م احتفظوا للملك هذه الدولة ، باستقلال دولته التى تعاقب على حكمها ملوك يونانيون حمل كل منهم اسم أنتيوخوس إلى أن ضمت هذه الدولة نهائيا إلى الإمبراطورية الرومانية عام ٧٢ م . وهو ما حدث أيضا في قصائد أخرى تاريخية مثل القصيدة ١٠٤ حيث ترجمنا « أنتيوخوس ابيفانى » بـ « ملك سورية » وقد استبعدنا أيضا المدينة التى وجد بها القصر الذى نذره الشاب وهى مدينة « تير » أو « صور » ولا يغير ذلك من عصب القصيدة كثيرا . وعندما ذكرت في القصيدة « بيدنا » أضفنا إليها أنها حيث وقعت المعركة .

فإن القارئ العربى الذى ليس بلامزم أن يكون ملما بالتاريخ الثانوى لهذه الحقبة بحاجة إلى أن يتلقى صدمة القصيدة مباشرة وذلك أفضل من أن يتلقاها بعد مراجعته سجلات التاريخ .

١٠٨ - كتب كافاليس في الفترة من ١٨٩٦ إلى ١٩٣٣ على الأقل سبع قصائد بشأن الإمبراطور يوليانيوس (٣٦١ - ٣٦٣ ميلادية) وهى القصائد « يوليانيوس » إزاء

الأسرار » (وهذه ظلت في أوراقه ولم ينشرها حال حياته) و « يوليانوس يسجل عدم الاكتراث » وهى هذه و « يوليانوس في نيقوديميا » (١١١) و « موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب » (١٢٧) و « يوليانوس وأهل أنطاكية » (١٢٦) و « إذن ، أنت لم تفهم » أو « لم يحدث أن فهمت » (١٣٧) و « على مشارف أنطاكية » (١٥٤) وقد أطلق المؤرخون على يوليانوس لقب « المرتد » لأنه على الرغم من أنه مسيحي الأصل ، فقد حاول إحياء الوثنية محاولاً إقامتها من جديد على دعائم من الفلسفة الأفلاطونية الجديدة زاعماً أن العقيدة الوثنية مصوبة بالأفلاطونية الجديدة بها في أمور الدنيا والدين خطوط أكثر انضباطاً مما أتت به الكنيسة المسيحية الباكرا ، والعبارة التى تجرى على لسان يوليانوس في القصيدة مستقاة من خطاب له حرره في يناير عام ٣٦٣ ميلادية منصباً به ثيودوروس رئيساً للأساقفة في آسيا ، وفي هذا الخطاب يردد ما سبق أن عبر عنه من آراء في خطاب سابق منه إلى أرساكيوس أسقف بلاد الغال (فرنسا القديمة) ، وربما اقتبس كافافيس أيضاً البيت الأخير في قصيدته من خطاب آخر ليوليانوس إلى شمعب الاسكندرية يعاتبه فيه على اغتيال الأسقف الأريوسى يورغوريوس غريم أثاناسيوس ويختم يوليانوس عبارات خطابه هذا بقوله إنه سوف يكتفى بتوقيع أخف العقوبات عليهم لما بدر منهم ، وذلك لأنه يقدر أنهم من أصل يونانى ، ولا يزالون يحملون بقية من نبل الخصال وكرم المحتد المتحدر إليهم عن أسلافهم القدامى .

كما استقى كافافيس كثيراً عما كتبه من قصائد عن يوليانوس من كتاب هذا الأخير بعنوان « كاره الذقون » وهو يحمل بشدة على رجال الكنيسة ، ويرصد مبادئ السلوك التى يرجو أن يراها مطبقة من قبل أولئك المستاهلين لبركات الآلهة القديمة .

١٠٩ - بالنسبة لسيدونوس والتاريخ الذى أورده عنوان القصيدة ، نحيل إلى القصيدة ٩٤ ، وتعتبر شخصية المتحدث في هذه القصيدة من وحي الخيال وغير معروفة ، أما ذؤو المسوح السوداء الذين يتشدقون بالأخلاقيات والمواعظ فيقصد بهم المنخرطون في سلك الرهبنة .

١١٠ - تلاعبنا في ترجمتنا لهذه القصيدة بالضمائر ، وساعدتنا على ذلك اللغة اليونانية ذاتها ، واستخدمنا في اللغة العربية كلمة « حبيب » فتحقق لنا ما أردنا ، كما يجدر أن نشير في هذا المقام إلى أن المذكر يمكن أن يطلق في اللغة العربية على المذكر والمؤنث أيضاً .

١١١ - يجرى المشهد حوالى عام ٣٥٢ ميلادية ، ولا زال يوليانيوس فى العشرين من عمره ، ومتبعاً رسمياً إلى المسيحية وتحت رقابة عمه الامبراطور قسطنطينوس الثانى الذى كان غيوراً على المسيحية ، وكان يوليانيوس قد شرع آنذاك يتحول سراً إلى الممارسات الوثنية ، ويبدى تعاطفاً معها (انظر ١٠٨) أما خريسانثيوس فكان فيلسوفاً متبعاً إلى « الأفلاطونية الجديدة » وقد فتح ليوليانيوس هو وصديقه اللاهوتى ماكسيموس الذى كان من افيسوس أبواب السحر وطقوسه ، أما غالوس فكان أخاً غير شقيق ليوليانيوس ، ودعى قيصرًا عام ٣٥٠ ميلادية من قبل ابن العم الإمبراطور قسطنطينوس الثانى ، ولكن غالوس هذا أعدم عام ٣٥٤ ميلادية ، ورشح يوليانيوس خلفاً له ، وفى عام ٣٦٠ م نصب إمبراطوراً من قبل جيشه ، لكنه لم يرتق العرش إلا فى عام ٣٦١ وكان عليه أن يخفى مشاعره المناوئة للمعتقدات المسيحية قبل اعتلائه العرش وصيرورته إمبراطوراً (انظر ١٠٨) أما مارادونيوس فكان محباً للهلينية ، ومعلمًا خصوصيًا ليوليانيوس ، وقد تولى تربيته منذ سن السابعة .

١١٣ - بطل هذه القصيدة والمشهد التاريخي فيها من خيال الشاعر ، وعلى أى حال ففى سبتمبر عام ٣١ ق . م كان أنطونيوس وكليوباترا قد منيا بهزيمة نهائية على يدى أوكتافىوس فى معركة أكتيوم البحرية على مشارف الساحل الغربى لليونان ، ورغم ذلك حاولت كليوباترا أن تخفى هذه الحقيقة المريعة عن رعيتها ونظمت عودة مظفرة إلى الاسكندرية تظاهرت فيها بأن أنطونيوس حقق النصر على أعدائه . (انظر ٢٦ و ٣٥ و ١٢٥) .

١١٤ - يجرى المشهد فى ييزنطة عام ١٣٤٧ بعد تبوء يوانيس كاتاكوزينوس العرش ، ويبدو أن منشد القصيدة هو أحد النكرات الذين عادوا الإمبراطور الجديد ، ولم يستطيعوا أن يتحولوا إلى عمالته فى الوقت المناسب .

وقد كان يوانيس كاتاكوزينوس نبيلًا بيزنطيًا ، وصفيًا لأندرونيكوس الثالث باليولوغوس الذى أحبه أكثر من زوجته وأولاده ، وقد عهد إليه أندرونيكوس وهو على فراش الموت نيابة المملكة عام ١٣٤١ بما أشعل ضغائن وصراعات بينه وبين الأميرة اللاتينية الأصل أنه دى سافوى ، أرملة أندرونيكوس والدة وريث العرش ابنها البالغ من العمر آنذاك أحد عشر عامًا . وقد عاضدها فى مطالبها بطريك القسطنطينية ، وكان كاتاكوزينوس رجلًا على كفاءة سياسية عالية ، وبعد سبع سنوات من الصراع الداخلى

على السلطة لم يكف طوالها كانتاكوزينوس عن ارتداء ثياب الحداد على أندرونيكوس ، كتب له النصر ، وتوج في ١٢ مايو ١٣٤٧ إمبراطورا ولقب يوانيس السادس ، ويرجع الفضل في انتصار كانتاكوزينوس إلى حد كبير أيضًا إلى نشاط زوجته الويفة المتدفقة بالحيوية إيريني آسان ، وقد شاركتها مراسم التتويج (انظر ١١٧) .

وعلى أى حال ، فإنه في عام ١٣٥٤ ثبطت همة كانتاكوزينوس بسبب عداوات كثيرة جعلته يزهّد في الحكم ، فتخلّى عن العرش للوريث الشرعي ، وانخرط هو في سلك الرهبنة منسحبًا من الدنيا إلى دير قصي على قمة جبل آئوس ثم دير آخر في ميسترا حيث مات عام ١٣٨٤ .

وقد كان كانتاكوزينوس شديد الانشغال باللاهوت طوال حياته ، وفي المنازعات الدينية التي استبدت بالإمبراطورية ، انحاز إلى المذهب الذي نادى بأن الإيمان لا يكتمل إلا حيث تلقى الروح سكيتها .

ومثلما ألف كافافيس في كثير من القصائد التاريخية ، فإنه لم يعالج هذه الشخصية إلا على نحو مراوغ . ولم يواجهها كما جاء ذكرها في التاريخ ، بل وكما وردت صورتها عبر التاريخ إلى مخيلته .

١١٥ - يتمسك الشاعر المشار إليه في هذه القصيدة بسلطان الهوى ويعلمه على الكتب ، ولكنه بالنسبة لهذا الحب ، وهو الحب الجسدي ، ينادى أيضًا بحرية الشكل الذي يفرغ فيه وأيما كانت المعارضة على الإفراط في ممارسة هذه الحرية شديدة إلا أن الشاعر عرف كيف يستخدم قصيدته للدفاع عن رأيه .

١١٦ - كان جنوب إيطاليا وصقلية في الأصل جزءا من « اليونان الكبرى » فقد كانت الجاليات أو المستوطنات اليونانية ممتدة إلى هذه البقاع ومنتشرة فيها ، وقد عرف كثير من هذه المستوطنات بثراتها وترف الحياة فيها ، إلى أن دمر الرومان كورنثة عام ١٤٦ ق . م كما نقلوا مالم تدمره المعارك الحربية من الثروات والتحف إلى روما (انظر ١٠٥) .

وتاريخ الأحداث التي ترونها القصيدة ترجع إلى عام ١٤٦ ق . م عندما اجتاحت القنصل الروماني مومبوس كورنثة عقب هزيمته لقوات التحالف الأيونى في معركة

ليفكوترا (انظر ١٠٥) وقد عمل موميوس الثقيل في الرجال ، وعمد إلى سبي النساء والأطفال ، ونهب الديار .

وعلى ذلك فإن تلك الغنائم والسبايا التي يراها الشاب اليوناني المقيم بايطاليا هي الغنائم المستجلبة من كورنثة بعد استيلاء موميوس عليها عام ١٤٦ ق . م . ولنا أن ندرك كم كان منغصًا للشباب المذكور ومكدرًا له أن يرى أبناء جلدته يمتنون أمام عينيه ، ويساقون إلى حياة العبودية .

١١٧ - جرت عام ١٣٤٧ مراسم تتويج يوانيس كانتاكوزينوس وإيريني آسان ، وفي الوقت ذاته مراسم زواج ابنتهما هيلينا من يوانيس الخامس نجل باليولوجوس في كنيسة قصر فلاخريني ، وليس في كاتدرائية القديسة صوفيا ، إذ كان صراع أنه سلبية أسرة سافوي ضد كانتاكوزينوس على السلطة قد أنهك موارد الامبراطورية فما عادت الميزانية تسمح بترميم الكاتدرائية ، ولا بالبنخ في الاحتفالات الملكية .

ويبدو أن كافافيس تأثر بوصف هذا الحفل ، الذي اشترك في مراسمه إمبراطوران هما يوانيس الخامس باليولوجوس ويوانيس السادس كانتاكوزينوس ، وثلاث إمبراطورات هن أنه دى سافوي ، وإيريني آسان ، وهيلينا الصبية ذات الثلاثة عشر ربيعًا ، ابنة الإمبراطور الراحل أندرونيكوس من زوجته الامبراطورة أنه دى سافوي اللاتينية الأصل .

وقد احتفل بمراسم التتويج والزفاف في جو من مظاهر العظمة والانسجام ، رغم أن كل هذه المظاهر كانت خداعة البريق ، لأن الاضطرابات والمتاعب التي كانت قد جرت مؤخرًا آنذاك في البلاد بددت موارد الدولة ، بل واستنزفت كنوز السراى ، وقد قدم الطعام والشراب على المائدة الملكية ليس في صحاف من الفضة أو الذهب بل في صحاف من القصدير أو النحاس أو الفخار ، وكم كان الفقر في تلك الأيام التي غاب فيها الذهب والمجوهرات مثارًا للفخر ، وحل التقشف والزهد محل معالم الثراء والجاه ، دون أن يتقصر من ذلك الزجاج الرخيص الملون ، وقطع الجلد المطلية بعماء الذهب (انظر ١١٤) .

١١٨ - تيمثيوس هذا شخصية خيالية ، وعن عام ٤٠٠ ميلادية (انظر أيضًا ٩٤

و ١٠٩) وعن أنطيوخوس الرابع الوارد في عنوان القصيدة ، (انظر أيضًا ١٦٤ و ١٧٥ و ٦٠٧) وكانت ساموصات عاصمة كوماجينى (انظر أيضًا ١٠٢ و ١٠٧) .

١١٩ - الواقعة التى تتحدث عنها القصيدة مأخوذة من حياة أبولونيوس لفيلوستراتوس والكلمات المستخدمة مستقاة من أقوال أحد الحكماء في ذم شاب من رودس تفاخر أنه أنفق اثنتى عشرة قطعة من الذهب على بناء وتجميل داره ، بل وأنه على استعداد أن ينفق أكثر من ذلك بكثير لذات الغرض ، ولكنه لم يكن يكتث أن ينفق على تعليم نفسه وتثقيفها شيئًا ، وماكان جهله يضايقه في شيء ، وكان متع الروح لاقيمة لها ، وكل الاهتمام منصرف إلى متع الجسد (انظر أيضًا ٩١) .

١٢٢ - كليطوس شخصية خيالية ، مثله في ذلك مثل ابن ليارخوس (انظر أيضًا ٩١) .

١٢٣ - كل شيء في القصيدة متخيل ، وليس ثاميديس المروى عنه شخصية تاريخية .

١٢٥ - أحداث القصيدة من صنع الخيال وهى تتحدث عن أمور يفترض أنها تجري عام ٣١ ق . م . وفى هذا العام أوقع أوكتافيوس هزيمة ساحقة بأنطونيوس في معركة أكتيوم البحرية (انظر أيضًا ١١٣) ويقول الناقد تيموس مالانوس أنه وجد ضمن أوراقه كلمة قال له فيها كافافيس عن هذه القصيدة أنها تصور المنحى الفكرى لأهل المدن اليونانية الصغيرة ، أثناء صراعات القوى بين طغاة الرومان ، تلك الصراعات التى ماكانت تعود بأى نفع على هذه المدن ، مما كان يجعلها لاكتثرت بما إذا كان من يحكم العالم اسمه أنطونيوس أو اسمه أوكتافيوس . وهذا النوع من عدم الاكتراث أيضًا سنجد في قصائد كثيرة لكافافيس مثل قصيدة « ملوك الاسكندرية » (٣٥) .

١٢٦ - العبارة الافتتاحية من عمل تكمي ليوليانيوس (انظر ١٠٨) حيث يهاجم فيه أهل أنطاكية التى دخلت المسيحية ، لموقفهم العدائى من محاولاته لإعادة الوثنية مجددة على نحو من تفسيره وإعداده ، وقد أبانت إقامته في أنطاكية (٣٦١ - ٣٦٢ ميلادية) أنه لا يعيش زمانه على الإطلاق ، ويحاول عبثًا استعادة شيء ضاع إلى الأبد ، (انظر ١٠٨ و ١١١ و ١٢٧ و ١٥٤) وهذه القصائد كلها مثل القصيدة الحالية تتحدث

عن الإمبراطور يوليانيوس الذى دأب على محاولاته لزعة المسيحية وإقصائها عن الوجود ، من أجل إعادة الوثنية وتعددية الآلهة ، وقد استقبل يوليانيوس فى أنطاكية عندما زارها عام ٣٦٢ ميلادية أسوأ استقبال ، وبعض هذه المتاعب التى لقيها فى أنطاكية أشار إليها فى كتابه « كاره الذقون » الموجه إلى أهل أنطاكية على وجه الخصوص ، ويبدأ هذا الكتاب بعبارات مهذبة ، ويتهى بالسباب والشتائم .

والعبارات التى وضعها كافافيس قبل الدخول إلى القصيدة مستقاة من كتاب يوليانيوس المشار إليه ، أما قسطنطينوس الثانى فهو ابن عم يوليانيوس وسلفه فى العرش .

١٢٧ - بعد زيارة يوليانيوس لأنطاكية لقي مصرعه وهو يحارب الفرس عام ٣٦٣ ميلادية وخلفه على العرش لمدة سبعة أشهر فحسب الإمبراطور المسيحى جوفيانوس أوجوفيان ، ويبدو أن النص مستوحى من فقرة فى كتاب « التاريخ الكنسى - جزء ثالث » لثيودريه الذى يصف فى هذه الفقرة ابتهاج المؤمنين بموت يوليانيوس المرتد عن الإيمان .

١٢٨ - الشخصوس والمشهد من نسج الخيال ، وقد كان السرايوم هو معبد سرايبس فى الاسكندرية ، وقد شيد بمعرفة بطليموس الأول سوتيروس حوالى عام ٣٠٠ ق . م . ولقى هذا المعبد التدمير عام ٣٩٢ ميلادية فى خضم ملاحقة الإمبراطور ثيودوسيوس للوثنيين والتكيل بهم .

١٢٩ - كان اليكسيوس كومنينوس إمبراطورًا فى الفترة من ١٠٨١ إلى ١١١٨ وعندما تأهب للخروج إلى الحرب عام ١٠٨١ عهد إلى أمه أنها ذالاسينى رسميًا مقاليد الحكم فى المملكة ، وقد أشارت ابنة الإمبراطور فى كتابها عن أبيها بعنوان « الألكسياده » إلى المرسوم الإمبراطورى الذى صدر فى هذا الشأن ، وقد تركت والدته الإمبراطور عن نفسها فى التاريخ انطباعًا بالتدين والحزم والكفاءة .

١٣٠ - وفقًا لبعض الروايات فإن أيو ، ابنة إيناخوس ملك أرغوس سخطت بقررة بقرار الإله زيوس ، حتى يخفى أمر حبه لها عن زوجته الغيور هيرا . وقد طاردها هيرا فى تجوالها المجنون بعد أن أغواها زيوس حتى انتهى بها الطواف إلى سوريا ، حيث ماتت ، وقد بنى إخوتها معبدًا ومدينة هناك على شرفها (أيوبوليس) ، وفى الموقع ذاته

أسس الملك المقدوني الأصل سليفكيوس الأول نيكاتور (المنتصر) أنطاكية عاصمة سورية (٣٠٠ ق . م) وسماها على اسم أخيه أنتيوخوس تخليداً لذكراه ، وقد استجلب لها سكاناً من مدينة قرية اسمها « أنتيفونيا » وقد أصبحت أنطاكية عاصمة مملكة آل سليفكيوس الذين شيدوا بها كثيراً من العمائر والنصب البديعة ، وجعلوا منها المنافسة الأولى للاسكندرية البطلمية ، وقد استولى عليها الرومان عام ٦٤ ق . م وجعلوا منها مقراً للوالى الرومانى على سوريا ، وقد ظل أهل أنطاكية يواصلون الاحتفاء بتلك العلاقة القديمة بينهم وبين أرجوس اليونانية .

ويرى الناقد تيموس مالانوس أن كافافيس كان ميالاً إلى أنطاكية ، وكان سعيداً إذ اكتشف أن هذه المدينة السورية بدورها ، مثل الاسكندرية ، ذات انتماءات هيلينية عميقة الجذور .

١٣١ - انظر ٧٠ و ١٣٣ و ١٤٠ و ١٥٣ .

١٣٣ - انظر ٧٠ و ١٣١ و ١٤٠ و ١٥٣ .

١٣٥ - عن عام ٢٠٠ ق . م انظر أيضاً ١٥٢ .

١٣٧ - يمكن اعتبار هذه القصيدة تكملة لقصيدة « يوليانوس يسجل عدم الاكتراث » (١٠٨) فبعد أن عاب يوليانوس على أهل أنطاكية عدم فهمهم للأناجيل ، وعدم ملاحظتهم أن ماورد بها ليس إلا مجرد تحوير غير موفق للأصول التقليدية للعقيدة الوثنية ، يخلص إلى أن معتقداتهم المسيحية « قرأها ، وفهمها ، وأدانا » فيرد عليه شيوخ أنطاكية بقولهم « أجل ، أنت قرأت ، ولكن أن تكون فهمت فهذا لم يحدث ، وإلا لما أدنت » .

ويذكر سوزومين ، وهو مؤرخ بيزنطى من القرن الخامس الميلادى ، فى كتابه ، « تاريخ الكنيسة » (الجزء الخامس) هذه الواقعة ، كما يورد العبارة التى وجهها يوليانوس فى إحدى خطابهات إلى قساوسة المسيحية ، ويسجل أيضاً إجابة هؤلاء القساوسة عليها .

وقد كان نقد يوليانوس موجهاً على الأخص للصياغة الهوميرية للتراتيم الكنسية التى وضعها أبوليناريوس أسقف لاوديكا واسم الثقافة .

ومن المفيد أن نقرأ قصائد كافافيس عن يوليانوس معاً ، لمزيد من الفهم والتلوق .

١٣٨ - المشهد والجنائز متخيلان ، وقد كانت كيرينية أو قورينائية مركزًا تجاريًا وثقافيًا في البلد الذي يسمى الآن ليبيا ، وهى مسقط رأس كل من الفيلسوف أريستوبوس والشاعر كاليماخوس .

١٣٩ - كان ملك اسبارطة كليومينيس الثالث (- ٢٣٥ - ٢١٩ ق . م) آخر المدافعين عن النظام الأسبارطى ، وقد طلب من الملك بطليموس الثالث ملك مصر أن يساعده في حربه ضد المقدونيين والاتحاد الإيجي ، وقد وافق بطليموس على شريطة أن يرسل كليومينيس والدته كراتسيكليا (انظر ١٤٦) وأولاده إلى الاسكندرية ليحتفظ بهم بطليموس كرهائن ، وقد انحدر ملوك أسبارطة في الأساطير اليونانية عن هرقل ، أما البطلميون فهم أدنى منهم مقامًا ، وأقل عراقًا ، ولم تكن مملكتهم تتجاوز عام ٣٠٠ ق . م ، مما كان يعد سبة في حق ملك اسبارطة أن يقبل إرسال الملكة الأم وأولاده إليه للاحتفاظ بهم عنده كرهائن ، ولكن للضرورة أحكامًا . وكان لابد من أن يذعن الملك الأسبرطى نزولاً على مقتضيات الحاجة ، فقد كان في حرب ضروس ضد جيرانه المحدثين به ، أما الملك البطلمي فقد اعتبر أن احتجازه لهذه الأم بالاسكندرية أمر يرفع من مقامه كثيرًا ، وعلى أى حال فقد عالج الأسبرطيون الأمر بحكمة وشجاعة ، وذلك بفضل الملكة الأم (انظر أيضًا ١٤٦) .

١٤٠ - انظر ٧٠ و ١٣١ و ١٥٣ . ومن المفيد قراءة قصائد « الأيام » معًا لمزيد من التدقيق .

١٤١ - بطل هذه القصيدة ، والموقف من صنع خيال الشاعر ، وجدير بالذكر أن ليبيا كانت في القديم الاسم الذى ألف اليونانيون إطلاقه على إفريقيا بصفة عامة ، ومن ثم ليست ليبيا المذكورة في القصيدة هى ليبيا الحالية لزائمًا .

وعلى أى حال ، فقد كان اسم منيلاس أو منيلاوس شائعًا في ليبيا إزاء تواتر الأقوال عن نزوح منيلاس أو منيلاوس بطل هوميروس إلى إفريقيا بعد حرب طروادة .

١٤٢ - تتعلق هذه القصيدة كما في قصيدة « داريو » (٩٥) بملك بنطوس (البحر الأسود) ميثريديتيس السادس الذى كان عدوًا ضارًا للرومان ، وهما نحن من جديد نعود إلى عام ٧٤ ق . م في العهد الذى كان ميثريديتيس قد دخل الحرب للمرة الثالثة ضد روما ، أما تلك الحكاية التى تروىها القصيدة عن الالتقاء بالعراف ، فهى من

صنع خيال كافافيس ، أو ربما كان الأدق أن نقول إن الشاعر قد بدل في بعض لحظات التاريخ ووقاته ، كى يتوصل إلى ابداع قصيدته .

والنصيحة الطيبة التى قدمت إلى ميثريديتيس الأول أحد أسلاف ميثريديتيس السادس الكبير استقاها كافافيس من كتاب « حياة ديمتريوس » للمؤرخ بلوتارخوس . فقد كان أنتيغونوس ملكاً على مقدونية عام ٣٠٠ ق . م . وقد ضم إلى بلاطه ميثريديتيس ، الابن الشاب لأحد أتباعه الأسويين ، ولما كان أنتيغونوس قد اشتبه في عدم ولاء تابعه هذا فقد قرر أن يجهز على الاثنين ، الأب والابن معاً ، ولكن ميثريديتيس الشاب كان صديقاً عزيزاً لديمتريوس ابن أنتيغونوس الذى سيصبح بدوره فيما بعد ملكاً على مقدونية (٣٤٠ - ٢٨٤ ق . م) وقد أراد بلوتارخوس في سيرته لحياة ديمتريوس أن يبين كم كان ديمتريوس شهماً ونيلاً ووفياً لأصدقائه ، وفي هذا المقام يحكى كيف أنقذ حياة ميثريديتيس الذى كان آنذاك شاباً يافعاً في بلاط أبيه أنتيغونوس ، وإذ يعرف ديمتريوس من أبيه ما انتواه بتابعه وابنه فإنه يحجم عن مصارحة صديقه بنوايا أبيه في شأنه ، ذلك أنه قد أقسم لأبيه ألا يوح بالسر لأحد . ولكنه أثناء اللعب مع ميثريديتيس وجد الفرصة السانحة كى يوحى له بالنهاية المرسومة له دون أن يوح بالسر ، فنقش بطرف رجمه على الأرض كلمات فهم ميثريديتيس مغزاهم فهرب من البلاط في الليلة ذاتها . ليصبح فيما بعد « ملك بنطوس » وقد استتب له ولأسرته الملك من بعده ، حتى جاء من الأسرة الملك ميثريديتيس الكبير عدو الرومان اللدود .

ويختلف جوهر الحكاية في أصلها التاريخي إذن عن الحكاية كما استخدمها كافافيس ، فقد كانت النصيحة - كما جاءت عند المؤرخ بلوتارخوس ، توجيهاً إلى الشاب ميثريديتيس « للهرب من قتلته » أما في قصيدة كافافيس فهى مجرد نصيحة أخلاقية إلى رجل متعطل للحروب هو ميثريديتيس السادس أو الكبير) .

١٤٣ - هذه أطول قصائد كافافيس المنشورة ، البطل والمشهد من صنع الخيال ، وتضعنا القصيدة في حقبة تاريخية اتسمت بالجيوشان السياسى والدينى ، فالصراع متأزم بين أبناء الإمبراطور قسطنطين الأكبر ، والشقاق الدينى بين مؤيدى كل من أريوس وثناسيوس فى الاسكندرية على أشده ، ويفضى هذا الشقاق إلى نفى الأخير إلى روما . وبالنسبة للسر اليوم انظر ١٢٨

١٤٥ - كان الكساندروس ياثيوس وزوجته الكسندرا أميرين يهوديين سليل أسرة « مكافيوس » التي حكمت في الفترة من ١٠٣ إلى ٧٦ ق . م ، وعلى الرغم من أن تمرد يهوذا مكافيوس ضد أنطيوخوس المبرز (أيفاني) قد أحبط بقسوة (عام ١٦٨ ق . م) إلا أن هذا التمرد تبعته سلسلة من الانتفاضات تمكنت من خلالها الأسرة المذكورة أن تحقق استقلالها ، واستمرت تحافظ عليه قرابة مائة عام ، ولكن ليس بغير تنازلات .

١٤٦ - تعتبر هذه القصيدة امتدادًا للقصيدة ١٣٩ وقد كان « النصيب » الذي سارت إليه كراتسكليًا هو إعدامها في أحد سجون الاسكندرية ، غداة انتحار ابنها كليومينيس الثالث ورفاقه الذين زج بهم في السجون بدورهم في مصر التي جاءوا إليها يطلبون عبثًا معونات بعد الهزيمة في معركة سيلاسي ، وكى نفهم الشحنة العاطفية المختزنة في هذه القصيدة ، والتي أفرغت في قالب خشن غير عاطفي ، فلنقرأ عند بلوتارخوس روايته للمأساة التي جرت عام ٢١٩ ق . م ، والتي لا يعرض لنا كافافيس منها ، وفقًا لمنهجه ، سوى المدخل إليها :

... بشجاعة ، وبلا نواح غير مجد ولا أنين ذليل أقدم كليومينيس ورفاقه على الانتحار ، باستثناء بتيوس ، بطل معركة ميغالوبوليس ، الذي كان صفيًا للملك كليومينيس ، كما كان أشجع جنود أسباطة الشبان ، وقد كانت الأوامر الصادرة إليه ألا يقدم على الانتحار إلا بعد أن يتأكد من أن رفاقه جميعًا قد فارقوا الحياة ، ولهذا ظل يقترب تباعًا من كل من أولئك الرجال الممددين على الأرض صرعى وينخسه بطرف حسامه للتأكد من أنه لم يبق فيه رمق من الحياة ، وعندما اقترب من الملك لكزه لكزه خفيفة فلمح على وجهه اختلاجة ، فقبله ، وجلس إلى جواره منتظرًا أن يفارق بدوره الحياة ، وعندما لفظ الملك آخر أنفاسه ، قبله بتيوس من جديد ، وقتل نفسه ، فخر صريحا على جثمان كليومينيس .

ثم أصدر بطليموس أوامره بأن تقتل الأم وأولاد كليومينيس الصغار ومن في معيهم وكان من بينهم زوجة بتيوس التي كانت من نبيلات اسبرطة ، وتفجر حيوية وصحة وجمالاً ، ولم يكن قد مضى على زواجها من بتيوس زمن طويل ، على أن الشقاء خيم على أحلى أيام عمرها ، بسبب ولاتها وزوجها للملك . ولئن كان أهلها لم يسمحوا لها بمصاحبة بتيوس إلى مصر ، إلا أنها في غفلة منهم دبرت لنفسها جوادًا وبعض النقود ، وانطلقت تحت جناح الظلام ، فأدركت الشاطئ ، واستقلت سفينة

اتجهت بها إلى مصر ، حيث التقت بزوجها ، ووقفت إلى جانبه وشاركته في الغربة آلامه ، بكل رضاء وطيب خاطر ، وقد كانت هي التي أخذت بيد كراتسيكلياً وساعدتها على رفع طرف رداثها الملوك الطويل ، وهى تسير إلى جلادها ، وظلت تند من أزرها حتى النهاية . وليس ذلك لأن كراتسيكلياً كانت تهاب الموت ، بل إن المطلب الوحيد الذى طلبته ، كان أن تقتل قبل أحقادها الصغار ، ولكنهم أبوا عليها هذه الرغبة وذبحوهم أمام عينها ، ثم جاء دورها ، وفى ألها الشديد لم تنس بغير هذه الصيحة « أين أنتم الآن ، يا صغارى المساكين ؟ » ولم تفقد زوجة بتيوس رباط جأشها ، رغم الظلمات المدهمة حولها ، وللمت فى حجرها أجساد الموتى ، وأجرت تجهيزها قدر الإمكان للدفن . وعندما أعدت كل شيء ، مضت بدورها إلى حتفها بكل شجاعة ، وبدون حاجة إلى أن يقدم لها أحد ما قدمته هى للآخرين من عون ، محتظة حتى فى موتها بكبريائها وعزة نفسها .

١٤٨ - استعمل كافافيس فى هذه القصيدة « جاء يسأل عن الصنف » كلمة « هيئة » فبددت احتمال انحصار هذه القصيدة فى علاقة حسية بين رجلين ، وعندما يقول الشاعر « ماراً أمام حانوت صغير ... لمح فى الداخل (وجهها) استلفته ، رأى (طلعة) دفعته إلى الدخول ... » ما عاد من حق القارئ أن يتصور أن هذا الوجه وجه رجل أو أن تلك الهيئة هى هيئة رجل .. بل يمكن أن تحمل القصيدة على أنها لقاء عارض بين عابر سبيل وبائعة فى محل ، اشتعل فى لحظة حتى صار دعوة إلى تبادل الحب ، وليس فى ذلك ما يندش ، وإنما تبقى القصيدة فضلاً عن ذلك لوحة تصور ببراعة لحظة ثانوية عابرة ، وإن كانت تتكثف فيها عواطف إنسانية صامتة ، يتعطل الحوار ، ويصل السؤال الصامت إلى إجابة بدورها صامتة ولكنها أبلى فنياً من كل مجاهرة ومباشرة فى الحوار .

١٤٩ - البطل شخصية خيالية وضعت ما بين عامى ١٢٨ و ١٢٣ ق . م وكاكيرغيتيس (فاعل الشر أو الشرير) كان اللقب الذى عرف به بطليموس الذى أطلق على نفسه كاكيرغيتيس (أى عب الخير) ١٤٦ - ١١٧ ق . م . وكان يعرف أيضاً بيفسيكون أى الفقاعة ، وكان والدًا لبطليموس الملقب بالملخص وإن كان يعرف العامة « بلاتيروس » أى « حمص » رمزاً لتفاهته ، (انظر « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة ») أما « زابيناس » ويعنى الرقيق أو الأسير ، فقد كان الاسم الذى أطلق على

الابن المزعوم لإسكندر دوس فالأ (انظر ٨٩ و ٩٧) الذى اغتصب عرش سورية ما بين عامى ١٢٨ و ١٢٣ ق . م ثم قتل بيد أنطيوخوس الثامن ملك سورية الملقب جريبوس أى صاحب الأنف الأفتى .

أما يوانيس هيركانوس فهو ابن سيمون ماكافوس (انظر ١٤٥) وكان ملكاً على اليهودية من ١٣٤ إلى ١٠٤ ق . م . وقد استفاد بالطبع من الصراعات الدائرة حول عرش سورية ، وليس بلازم أن تكون كل هذه الشخصيات التاريخية المذكورة قد تعاصرت فنحن إزاء عمل شعري ، وليس تأريخاً بمعنى الكلمة .

١٥٢ - كانت المعارك الكبيرة التى دحر الاسكندر الأكبر فيها الفرس ثلاثاً ، جرت أولى هذه المعارك عند نهر غرانبكوس (٣٣٤ ق . م) والثانية عند إيسوس (٣٣٣ ق . م) ، والثالثة قرب أرييلا (٣٣١ ق . م) .

ويقول بلوتارخوس فى حياة الاسكندر الأكبر إن هذا القائد الكبير أراد أن يجعل الإغريق جميعاً مشاركين فى هذه الانتصارات التى أرسى الهيلينى فى آسيا ، ولهذا فقد جرى نقش هذه العبارة : « الإسكندر بن فيليب والأغارقة جميعاً ، فيما عدا اللاتيديمونيين حققوا النصر على الآسيويين » .

وقد وضع كافافيس هذه العبارة فاتحة لقصيدته ، ويفترض أن الذى يقرأها يونانى غير معروف بالاسم (ومن المحتمل أنه من أولئك الأغارقة السكندريين الذين يجب الشاعر أن يعتبر نفسه واحداً منهم) وهو يقرأها فى عام مائتين قبل الميلاد ، أى بعد مائتين وثلاثين عاماً على انتصارات الإسكندر الأكبر ، وقبل معركة كينوسكيفاليا التى منى فيها فيليب الخامس بالهزيمة على أيدي الرومان ، وقبل عشر سنوات من هزيمة أنطيوخوس الثالث التى كانت إيذاناً باجتياح الرومان للعالم الآسيوى الهلنى . (انظر ٥٤ و ١٠٧) .

ويتأمل قارئه النقش المذكور أثناء قراءته لهذا النقش عملية أغرقة آسيا التى تمخضت عن حملة الإسكندر الأكبر ، وكانت حملة لم يشارك فيها اللاتيديمونيون (الأسبارطيون) ربما لأنه استبدت بهم نكرة التعالى ، فرفضوا الاشتراك فى حملة الإسكندر المقدونى ، وقد ظلت أسباب وظروف عدم اشتراكهم هذا على أى حال غامضة ، ولكن الشيء المقرر أنهم وحدهم دون المدن الإغريقية الأخرى رفضوا أن

يرسلوا ممثلين عنهم إلى المؤتمر الذى عقد في كورنثة عام ٣٣٨ ق . م ، وهو المؤتمر الذى اختار فيليب ملك مقدونية ، والد الإسكندر ، رئيسا للتحالف اليونانى .

وقد صارت اللغة اليونانية الدارجة (كينى) بفضل فتوحات الإسكندر هى اللغة المتحدث بها لمدة لا تقل عن ٦٠٠ عام في الشرق والممالك التى دخلتها المسيحية فيما بعد ، وكانت فاكتريا ولاية بين شمال أفغانستان وجنوب أوزبكستان ، وقد ظلت تحت النفوذ اليونانى حتى ١٣٠ ق . م .

وقد كتب كافاليس أيضا قصيدة بعنوان « يونانيون في فاكتريا » ظلت ضمن أوراقه غير المنشورة حال حياته .

ولزيد من الإيضاح أيضا عن أصل « اللاقيديمونيين » نشير إلى أنه كان « لاقيديمون » في الميثولوجيا اليونانية القديمة ملكا على إقليم لاقونيا بأرض البيلوبونيز (المورة) ، وكان هذا الملك ابنا لزيوس كبير الآلهة الإغريقية ، أنجبه من تايئو التى كانت واحدة من شقيقات سبعة دارت حولهن أساطير عديدة ، وقد لاذت تايئو بعد إنجابها للاقيديمون بجبل عال بإقليم لاقونيا ، وبعد أن تولى لاقيديمون ملك لاقونيا أصبح شعبه يسمون اللاقيديمونيين نسبة إليه ، وقد تزوج لاقيديمون من فتاة اسمها « أسبرطة » ابنة الملك أفروتاس ، فسمى عاصمة ملكه باسم زوجته . ولهذا ففى كثير من الأحيان تسمى « إسبرطة » « لاقيديمون » في قصائد الشعراء اليونانيين ، ولدى هوميروس نجد أن الملك مينيلاس حكم أسبارطة ، أما أخوه أغاميمنون فقد تولى ملك آرغوس ، وقد قدر لأسبرطة أن تكون تابعة لأرغوس ، إلى أن انتهت هذه التبعية بزواج أورست وهو ابن أغاميمون من هيرميون ابنة مينيلاس .

١٥٣ - انظر أيضا ٧٠ و ١٣١ و ١٣٣ و ١٤٠ .

١٥٤ - دفن مسيحيو أنطاكية جثمان شهيدهم المطران فافيلاس في حدائق أبوللو على مشارف المدينة ، وقد أمر يوليانيوس بإزالة الجثمان من مكانه فور علمه بذلك ، وفى ذات تلك الليلة التى صدر فيها الأمر (الثانى والعشرين من أكتوبر ٣٦٢ ميلادية) نشب حريق في معبد أبوللو الذى كان يوليانيوس قد أجرى ترميمه ، وقد ورد ذكر هذه الأحداث في كتاب « كاره الذقون » ليوليانيوس ، كما جاء ذكرها في سيرة يوليانيوس التى كتبها ضابط في حرسه وشاهد عيان على الحريق الهائل الذى هلك من جراءه المعبد

والصنم ، وكان تمثالاً من العاج والذهب لأبوللو أبدعته أنامل المثال الأثيني
برياكسيس ، وقد وجهت التهمة إلى المسيحيين بتدبير الحريق ، ولكن لم يثبت ضدّهم
شيء . (انظر أيضًا ٢٦ و ١٠٨ و ١٢٧) .

* * *

قراءة عن كذب لبعض القصائد

١٩ - قد أكون مخطئاً ، ولكن من الطريف أن نلمح في هذه القصيدة سخرية كافافيس اللاذعة ، رغم تسترها الشديد ، وتخفيها بحيث قد لا تظهر للعيان إلا لمن تبيأ لتقبل هذه السخرية المضمرة ، إن المثال دامون الذى أبدع تمثال « موكب ذيونيسيوس » (أوياخوس الرومانى) « إله الخمر سوف يدخل السياسة ، ويضحق عضواً بمجلس الشيوخ ، ويتابع الخطباء المتبارين ، وقد يصل به الأمر - بالسعادة - أن يتبارى هو أيضاً معهم . كل ذلك لقاء ما نحتة عن إله الخمر ، ومعيته من سكارى ومساحيط ماجنين ، ويبدو أن المقارنة أو التقارب بين موكب إله الخمر ومواكب السياسة وارد . وعلى الرغم من أن السياسة التى سوف يدخلها دامون هى واقع وتمثال موكب إله الخمر خيال ، إلا أن العمل الفنى كثيراً ما يكون رمزاً ، للواقع . كما أننا هنا نجد أن التلاقى بين السياسة وتمثال موكب ذيونيسيوس قد جرى فى غيلة دامون لأكثر ولا أقل ، وهكذا يتداخل عالما الخيال والواقع عند كافافيس .

كما يلاحظ من واقع هذه القصيدة أن الذى يعول عليه فى دخول عالم السياسة والأسواق ليس هو الفن فى ذاته ، بل المال ، ونرى دامون هذا المثال الأريب الصنعة ، يحول فنه إلى مال ، وسوف يدفعه ثمناً لدخول عالم الوجاهة ، فالفن فى حد ذاته ليس بالنسبة لدامون غاية ، إنما هو مجرد وسيلة وأداة لبلوغ مآرب .

وكثيراً ما يقرن كافافيس شعره بفن آخر نبغ فيه اليونان والرومان فأبدعوا أعمالاً ظلت تداعب خيال الشاعر بجمالها ، وفنوتها ، ورقتها ، ورشاقها ، هذه الأعمال هى التماثيل التى تغالب الزمن ، وتبقى طويلاً حتى بعد موت من صورهم ومن صورها ، كذكريات محاطة بالشجن والإعجاب والشوق . (انظر على سبيل المثال قصيدة « مثال تيانى » - ٢٩) وهذه التماثيل الجميلة ، وجد فيها كافافيس لوجدانه ملأداً من ذلك الخوف الذى راح يؤرقه منذ أولى أيام شبابه من بشاعة الموت ودمامة الشيخوخة ، وعجز الجسد الكهل عن إثبات ومواصلة وجوده فى العالم الذى تتوالد وتغوت فيه المادة الجميلة إلى مالا نهاية ، وبلا رحمة أو رجاء ، ولهذا ، فقد حاول كافافيس أن يخلد فى قصائده ، كثيراً مما خلدته التماثيل الإغريقية والرومانية ، فهى بدورها جهاد مستميت ضد الفناء والتخثر ، وهى بالنسبة للشاعر أيضاً إيماءات ورموز إلى عوالم وبشر اندثرت ولأزال الفكر يسأل أهى اندثرت حقاً ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ ومن ثم راح كافافيس ينطقها ويتحاور معها ، وينقل فى أشعاره مالا تنوح به الروح إلا إلى روح مثلها . ولا نمل القول بأن كافافيس كان يخشى الضياع فى ركب الزمن الأبق ، والسقوط خارج الذكرى ، ولهذا فهو يعول فى قصائده على فن النحت ، فالتماثيل إنما

صنعت للحفاظ على أصحابها ماثلين أمام أحفاد أحفادهم ، وبذلك فالتمثال رديًا كان أو جيدًا هو مصارعة للزمن ، وهذا شأن فن الشعر أيضًا .

٢١ - وفي هذه القصيدة التي يمكن أن يكون عنوانها « هذا هو » أو « هو ذا الرجل » أو « إنه لرجل عظيم » يتحدث كافافيس عن معاناة شاعر ، كيف قضى عليه أن يمضى يكتب ويكتب في الظل مغمورًا مجهولاً ، لا يسمع عنه أحد ، يعاني أشد المعاناة في نظم القصيدة ، وضبط الأوزان والقوافي ، وإحكام اللغة ، ولا أحد يعيره اهتماما ، وهو بشق الأنفس يبني قصائده ، وفي النهاية بلغ عطاؤه ثلاثة وثمانين قصيدة ، فهو بدوره - ربما مثل كافافيس من بعض النواحي - مقل ومتأن في إبداعه فلم يكن الشعر بالنسبة له مجرد كلمات ترص وتتكاثر بلا فكر جاد أو انفعال حقيقي ، وفي النهاية ماذا جنى هذا الشاعر الذي لم يكن من شعراء الارتجال ؟ حط عليه التعب من فرط الحرص على أن يجيء العمل متقناً ، فيرضى عنه ، ويضمه إلى عطائه الذي لم يكن يتنامى بسهولة ، وبلا إحساس بالمسئولية ، مسئولية الكلمة تلك التي تجعل الشعر مهمة صعبة على عاتق من آلى على نفسه أن يأخذها بحمل الجهد ، ولعلنا نذكر هنا أيضا أحزان ألفيمينيس الشاعر الشاب في قصيدة « أولى درجات السلم » (٤) .

ولكن ما الذي يجعل الشاعر ، والفنان ، يمضى في طريق فنه المحفوف بالمخاطر والمتاعب ؟ أهو مجرد استعذاب للألم والعناء لذاتهما ؟ كلا ، فليس الشاعر بالشخص الذي يعاني مرضاً من أمراض النفس ، فيهوى تعذيب النفس لذات العذاب ، بل هو يتحمل ثقل المعاناة من أجل أن يسمع الصوت الوافد من الأعماق ، من أعماق الحلم ، ليطمئنه ويرد إليه اعتباره ، ويمنح الراحة لقلبه وعقله وجسده ممّا ، ذلك الصوت الذي يجعل لمعاناة الشاعر معنى ، حتى لو لم يحدث في النهاية أن جاء ذلك الصوت المعزى يقول للشاعر : « هو أنت ، الذي أحسنت ، وقلت بشعرك مايجب أن يقال » ، وهو الصوت الذي سبق أن سمعه في الحلم لوقيانوس من قبل بعد معاناة من هذا النوع .

٣٤ - وفي قصيدة « حبيب الهلينية » نلمح حوارية كافافيس ، ففي كثير من الأحيان يصوغ الشاعر قصيدته على أنها حوار أو خطاب موجه إلى آخر ومن هذه الصيغة الحوارية تبتثق « نبضة مسرحية » لدى كافافيس وقد كان قارئاً محباً لشكسبير شاعر المسرح الكبير ، وهذه الخصيصة تعطى قاريء قصيدة لكافافيس الفرصة كي يلون

إلقاء لها بحسب مسار الحوار فيها ، ومن ثم ، لا تحيى القصيدة « خطائية » وتيرة النغمة ، مما قد يجعل المستمع يعرض عنها سريعاً .

وفى « حبيب الهلينية » يصور لنا كافافيس ملكاً من ملوك اليونان ، أبقاء الرومان على ملكه ، ولهذا فهو وإن كان يريد أن يكتب على قبره الذى يعده لنفسه بعض كلمات المديح إلا أنه يخشى أن يغضب الرومان لذلك ، ويعتقدون أنه يتناول عليهم ، ويعتمد أن يجعل مقامه أعلى من مقامهم ، ومن ثم فهو يتحفظ فيما سيختار من كلمات المديح لنفسه ، ولكنه على أى حال يتمسك بأن يكون فيما سوف يكتب عنه بعض المديح ، ولو بالإشارة إلى عمل أو موقف منسوب إليه .

أما على الجانب الآخر من النصب التذكارى (أو ربما من العملة) ، فسوف يحفر منظراً من مناظر اليونان القديمة ، ولا ضير فى هذا من الناحية السياسية ، ولكنه أيضاً إفصاح بأن حب القومية لازال فى أعماق القلب ينبض تحت الرماد ، ثم هو حرص أن يضاف إلى اسمه لقب « حبيب الهلينية » أو « حبيب اليونان » وفى ذلك فوائد كثيرة ، أوليس ثمة مضار ، على أى حال ، فكثيرون ممن هم أقل منه ارتباطاً باليونان انتقوا لأنفسهم هذا اللقب وتمسكوا به ، ومن ناحية أخرى ، هل يليق أن يأتى لزيارة المملكة من هم قادمون ليتزودوا من الهلينية بزاد لهم - وكان « التآغرق » فى ذلك الوقت من سمات التحضر - فيجدونه أكثر تنكراً للهلينية من البرابرة ؟ وهكذا ، سوف نجد خصيصة أخرى من خصائص شعر كافافيس هنا ، فقصائده مغزولة ليس بغنيط واحد فحسب ، بل بأكثر من خيط ، وربما بأكثر من لون ، ومن ثم ، كانت شخصياته ومواقفه شديدة التعقيد والكثافة ، وإن بدت لأول وهلة على غير ذلك ، ومن تضاد التيارات بداخلها ، وأحياناً من التضاد بين خارجها وداخلها ، تتولد حرارة الشخصيات إن لم يكن سخونتها ، وذلك كله دون أن تتخلل لغة كافافيس عن حياديتها الأصولية .

٣٦ - ومن الطريف أن نقارن هذه القصيدة التى تنضج إيماناً وقومية بعدد من قصائد كافافيس الأخرى (راجع أيضاً قبر أهناطيوس - ٦٨ ، وكاهن سيرابيس - ١٢٨) التى يبين فيها أبطالها بل وربما كافافيس نفسه أحياناً ، الحزين إلى آلهة الأجداد وأرض اليونان القدامى ، وعندئذ سوف نتبين صفة أصولية فى عطاء كافافيس ، وهى

التعددية ، فكل من أبطاله يتحدث بلغته ويعبر عن معتقداته هو وليس عن معتقدات أولغة الشاعر المحايد .

وفي قصيدة « أورفيرنيس » سنلاحظ شيئاً هاماً على موقف كافافيس من إحدى شخصيات التاريخ . إن وسامة أورفيرنيس ، كما احتفظت لنا بها عملة الأربع درخات ، لم تكن كافية لدى كافافيس للإعجاب بذلك الفتى صاحب المحيا الجذاب ، ولم يشفع له اعتناقه وممارسته لمذهب اللذة الحسية كي يبدى الشاعر أى دفاع عنه ، بل أن الشاعر قد حكم عليه بما سبق أن حكم عليه التاريخ ، أى بالتجاهل ، والإقصاء إلى ظلمات النسيان ، دون أمل فى استرجاع لذكراه ، فالوسامة إذن ليست كل ما يستوفى كافافيس فى رجال التاريخ ، وحتى الشعر عندما يستعيد ذكرى هذا الرجل الوسيم ، فلن يستطيع أن يغفل جشعه ، واكتنازه للأموال على حساب الشعب الذى اختاره ، إذن ، « فالوسامة » ليست العنصر الأوحيد الذى يستلقت أنظار كافافيس ، فهناك زوايا أخرى أكثر إنسانية لاستعادة الذكريات التاريخية .

وكثيراً ما يحدث عند كافافيس أن تعرض الجزئية التاريخية المعنى باستخراجها على محمل مخالف لمحملها فى مصدرها التاريخى ، بل وعلى محمل معاكس للأصل أحياناً ، ونضرب مثلاً على ذلك بتناول كافافيس للتاريخ فى قصيدة عمانوئيل كومينوس (٥٥) .

وفي قصيدة « ثيودوتوس » (٤٦) نلمح أيضاً إحدى معالجات كافافيس للتاريخ فى قصائده ، فهو فى النهاية لا يؤرخ بل يكتب شعراً ، ولهذا فهو يتعامل مع مادة التاريخ تعاملاً رحباً حرّاً ، وفى كثير من الأحيان نجده يوصى إلى أحداث وأشخاص عرفهم التاريخ ولكنه لا يتناولهم فى شعره بالتحديد الذى يجعل بإمكان القارئ أن يقول إن هذه القصيدة هى عن هذا الحدث أو عن هذه الشخصية على وجه التحديد ، فهو فى قصيدة « ثيودوتوس » على سبيل المثال لا يتحدث عن ثيودوتوس بعينه ، بل يتحدث عن أى ثيودوتوس من حولى أو من حولك .

٥٣ - و « ذات ليلة » قصيدة من قصائد الهوى عند كافافيس وهى تحكى عن لحظة متوقدة ، مختلفة تماماً عن الوسط المكانى المرتبط بها ، فالمكان كما ترى من وصف كافافيس له - وهو وصف مركز شديد الكثافة والحساسية - مجرد غرفة فقيرة رخيصة ، منزوية فوق حانة مشبوهة ، تطل على زقاق قذر ، يؤمه أناس من حثالة القوم ، وهم

في خضم انشغالهم التافه ، مقصون تماما عن اللحظة التي اختارها كافافيس بؤرة لقصيدته . الليل ، الحى الفقير ، الزقاق الموحد ، السرير الرخيص ، الإطار المرت المضجر ، بل والمستهلك المنحدر إلى الحضيض - كل هذا يحيط بلحظة متوقدة على الأقل بالنسبة لمن ألقى بهما القدر في بوتقتها ، إنها لحظة شاعرية بجوار النثر الرتيب الذى تدور سطوره على إطار الحياة المجاورة ، الشعر إلى جوار النثر ، الرتبة المألوفة إلى جوار المثير غير المباح ، الانطفاء إلى جوار التوقد . ركامات الرماد حول جرة متقدة .

ثم تمضى الحياة كلها ، لحظات الرتبة والإثارة على حد سواء ، إلى الزوال ، فما عاد للغرفة الفقيرة ، ولا للسرير الرخيص ، ولا للزقاق القذر ، ولا للامهى الورق ، ولا حتى للحظة الإثارة والمتعة والانتشاء - لم يعد لكل ذلك وجود بعد أن مضت السنون وولت ، ولكن لابد أن شيئاً ما يبقى من الماضى الذى كان له وجود ، وهذا الذى يبقى هو الذكرى ، والذكرى بالنسبة للشاعر هى العزاء ، هى لحظة التوهج بعد الانطفاء ، ولا يلبث الواقع المعاش ذات يوم أن يستثار ، فيعود إلى التوقد ، وتعود بذلك الطاقة الإبداعية للشاعر إلى الانتشاء .

فأنت ترى أيها القارئ أن قصائد كافافيس الحسية ليس الحس مقصوداً فيها لذاته ، إنها تذكارات ومرثيات للحظات نفخ الشعر عن قسماط وجهها ركامات التراب الذى علق بها وطمسها ، مثلما طمست السنون من قبل أديب « المرأة العجوز » (١٥٠) فى قاعة بيت العز الكبير .

والذى يمكن أن نخلص إليه فى هذا المقام أيضاً أنه ليس المهم هو « موضوع الذكرى » بل الذكرى فى حد ذاتها ، ليس المهم فحوى ما تستعيده الذكرى ، فهذه قد تكون جزئية ذاتية بحث ، وقد لا تعنى غير صاحبها ، ولكن الشيء الرائع هو عملية التذكر فى حد ذاتها « فالقدرة على التذكر » هو قيمة إنسانية كبيرة يمجدها كافافيس فى شعره ، ويعتبرها هى الدرع الذى يقى كيان الإنسانية ذاته ، ممثلاً فى تراثها الضخم - مهما كانت مادته ذاتية أو حسية - من الضياع . ولكن الأمر أيضاً لا يمكن أن يكون للأسف إلا نسبياً ، فالذكرى ذاتها تصاب بالتخثر ، وتضعف وتصبح غير قادرة على أداء وظيفتها ، ومن إدراك هذه الحقيقة تنبع شجنية بعض القصائد الكفافية ، وعلى سبيل المثال ففى قصيدته « بعيداً » (٤٣) يقول بجزع وحسرة « ... أكانت حقاً فى أغسطس تلك الأمسية ؟ ... » .

٦٠ - يلاحظ أن صاحب العينين الرماديتين في هذه القصيدة يظل مبهماً ، فلا يعرف ، ولا يصرح الشاعر ، ما إذا كان رجلاً هو أو امرأة ، وكذلك في القصيدة ٧٨ « المنصدة المجاورة » يظل جنس الشخص الجالس إلى المنصدة المجاورة غير محدد .

٦٦ - ونرى في هذه القصيدة ترديداً لفكرة من أفكار كافافيس الأصولية ، وهي أن الفن إنما هو أداة مرغوب فيها لتخليد الذكريات ، فالأشعار ، والتماثيل والنصب التذكارية وغيرها من أعمال الفن تحقق حاجة ملحة من حاجات الإنسان ، وهي الحاجة إلى مغالبة الزمن - وهذا لو تغلب الفن عليه - ولكن القدر المتين على أى حال هو وجود هذه الرغبة الدفينة ، وثمة أسطورة قديمة في هذا المقام تحكى عن أن أول صورة شخصية كانت تلك التى قد رسمتها فتاة لوجه حبيبها الذى جاءتها الأخبار أنه قتل في الحرب ، فرسمت له صورة كى تحتفظ بذكره ماثلة أمام عينيها ، وكلما تطلعت إلى الصورة التى رسمتها استعادت هيئة الفقيد الغالى .

وسوف نجد في هذه القصيدة أيضاً أن ترجمة العواطف والأحاسيس يمكن أن يتم في لغة أجنبية أيضاً ، كما أن المنحنى الجنسي قد مس هنا برهافة لا تقلل من الإقبال على تذوق هذه القصيدة التى يطلب فيها صديق من شاعر أن يخلد له بلغة الشعر صورة صديق له مات ، وكان محبوباً أشد الحب لوصامته .

٧٩ - في « قبر لانيس » علاقة حب أو مودة قوية بين رجلين ، لكن القصيدة يمكن أن تتقبل ونجر ، ذلك أن القصيدة لا تتكلم عن مدى هذه العلاقة ، ولا عن نوعها ، ومن ثم فهي بعموميتها وعدم تركيزها على ماهو عشق للجنس تنطلق إلى آفاق رحبية من إثارة التأملات ، وابتعاد الرموز .

٨٠ - على الأرجح فإن المشهد مبتدع ، أما الملكان البطليسيان المتصارعان على السلطة ، وهى هنا عرش مصر ، فهما بطليموس السادس الملقب بفيلوميتور أى المحب لأمه ، (انظر « أوجه استياء الملك السورى » - ٥٦) ويطليموس الثامن الملقب أفيرغيتيس أى المحب للخير وإن كان قد شاع عنه لقب المحب للشعر كأكيرغيتيس (انظر « كان الأجد بها » - ١٤٩) وقد احتفظ المحب لأمه بالعرش بتأييد من الرومان عام ١٥٧ قبل الميلاد ، ولكن ليس ثمة سند من التاريخ للإشارة التى وردت في القصيدة من أن الأخوين المذكورين أحالا خلافهما إلى عراقات دلفوس أو دلفى قبل أن يلقى الخلاف حسماً من حكام روما .

٨١ - « منذ التاسعة » كتبت في نوفمبر ١٩١٧ وطبعت عام ١٩١٨ وتبعا لترتيب كان كافافيس قد أجراه بنفسه لقصائده ، وضعت هذه القصيدة في مقدمة مجموعته الخاصة المعنونة « قصائد ١٩١٦ - ١٩١٨ » .

وفي هذه القصيدة يمكننا أن نلمح قدرة الشاعر على أن يعرض بأقل الكلمات حياة بأسرها ، ونستطيع أن نعجب في هذه القصيدة كيف استخدمت الكلمات لتبين لنا كم هي قصيرة الحياة ، كيف تجري السنون والساعات سريعة وتخلف مجرد ذكريات يمكن أن تحتزن في مجرد لحظات أمسية ، وإن كانت هذه الذكريات هي الحياة كلها ، ثم كيف تحتزل حتى الأمسية في بضع كلمات .

٨٢ - في قصيدة « أريستوفولوس » أو « أريستوفولوس » يبدو كافافيس تراجيديا ممتازا يستخدم الصراع الذي هو جوهر فن التراجيديا على أعلى مستوى ويجدنا عن لحظة تضاد بين ما تبدو عليه الحقيقة في الظاهر وما هي عليه فعلا ، ويلقى بنا بأقل الكلمات في قلب صراع أميرة تعرف أن ماحدث لابنها لم يكن ميتة عادية ، بل كان اغتيالاً وقتلاً ، وعلى الرغم من أنها تعرف ذلك ، وتعرف من الذي خطط وتآمر لذلك ، ويا للأسى لا تستطيع أن تجاهر بالأمر ، فقد كان للتآمر زوج ابنتها ، وتضطر إلى أن تتظاهر بأنها تصدق ماتقوله عدوناها كيبوروس وسالومى عن الحادث وتصويرها الزائف ، بل الداعر له ، تسمع ما يقال ، وتعرف حقيقة ما يقال ، ولا تستطيع أن تجاهر بما تخفيه الأقوال ، هذا الصراع الذي تبدو فيه الحقيقة مغلوطة على أمرها ، عجبته ومقهورة هي لحظة تراجيدية ، أجاد فيها كافافيس الاستفادة من تراث المسرح اليوناني القديم ، وأضاف إلى الشخصيات التراجيدية شخصية جديدة هي شخصية كبيرة الأميرات اليكساندرا أم أريستوفولوس . وصراعها هو صراع استكمل كافة مقومات اللحظة التراجيدية الفارقة وفق مقاييس نبشها نفسه ، فهو صراع بين ضرورتين تتنازعان الشخصية على ذات مستوى القوة والإلحاح ، ولا يكون البطل بينهما بقادر أن يختار ففى هذا الاختيار هلاكه .

وفي قصيدتي « أريستوفولوس » و « عن اليهود » (٨٥) يوسع كافافيس الرقعة الجغرافية لعالمه ، مع بقاءه في الحقبة الزمنية ذاتها وهي من حوالى ٣٠٠ قبل الميلاد إلى ٤٠٠ بعد الميلاد . فتراه ، يتحدث عن أحداث تجري في سورية ، وللو كيهود ، دخلوا إلى القومية الهلينية .

٨٥ - يجب أن يوضع في الاعتبار أن الإشارة إلى « اليهودية » في هذه القصيدة لم ترد لذات « اليهودية » ، بل لأن « اليهودية » باعتبارها دينًا سماويًا ، يمكن أن تمثل مستوى أعلى من الأخلاق المثالية ، والتجرد من دنس الجسد والارتقاء إلى حب روحي ، كان قادرًا ، لو نسبيًا ، أن يخلص المؤمنين المتمسكين بها من ممارسات شبقية متردية ، ولكن يبدو أن تعاليم اليهودية رغم قدسيتها لم تكن بقادرة أن تنقذ بطل هذه القصيدة من التردى في الرذيلة ولا أن تمكنه من أن يكون ما أراد على الدوام أن يكون عليه ، وهنا نجد الصراع في ذات البطل بين ما يريده ويتمناه ، وهى الأنا العليا ، وبين ما هو عليه فعلاً ، وهى الأنا السفلى ، وبين لنا ما يومئ إليه كافاليس بهذا النحو من صراع فرويدي يوقع الفرد في غمزات وصراعات ، رغم التماسك الظاهري ، ونجد أن التقاليد والقيم الإغريقية الحسية في سنوات الانحدار تنحاز إلى الأنا السفلى ، وتذكي نيرانها ، بينما القيم الدينية (اليهودية) توازر الأنا العليا ، ولكن بغير مفاعلية كبيرة على المستوى الواقعي ، هذه إذن قصيدة وإن بدت مركزة ومباشرة إلا أنها تتطوى على أكثر مما تفصح عنه ، ولا يغير من الأمر شيئاً بالنسبة لهذه القصيدة أن نكون بصدد « اليهودية » أو بصدد غيرها من الأديان السماوية فهذه كلها أديان أتت بدرجات متفاوتة بما يسمى بالحلب الروحي ، ونبت عن التردى في عبودية العشق الجسدى الذى لا يورث إلا الأحزان والألم ، فهو عابر باطل ولا يبقى منه لممارسه شيئاً ، كما لا يغير من الأمر شيئاً أيضاً أن نكون بصدد « الهلينية » أو « الأيدونية » فإن عشق الشهوات ممارسة إنسانية معروفة وممتدة عبر العصور والمجتمعات مهما تنوعت المسميات أو تبدلت معالم الديكور .

٨٦ - يمكن أن تفهم الصورة « جاءت لتستقر » على أنها لرجل وامرأة ، يتلاقيان في أمسية حارة من يوليه في حانة من حانات الاسكندرية في أوائل القرن الماضى ، ومن الطبعي في الصيف أن يكون رداء كل من المرأة والرجل خفيفاً متحرراً ، مما يكشف بين الثنايا عن بعض أجزاء الجسد .

وهذه اللقطة الفنية لا يمكن أن يلتقطها إلا رسام مرهف العين والقلم ، اخترتها غيلة الشاعر سنين وسنين ، وعلى حد قوله ستة وعشرين عاماً . والآن ، وهو يكتب قصيدته يكشف أنه لازال يحتفظ بها ، وجاءت لتستقر في كلمات قصيدته .

٨٧ - هذه ليست قصيدة منحلة ، رغم ما يكتبه الشاب إيمينوس في رسالته عن الشهوات والتمتع الحسية المتحرقة ، بل هي قصيدة تاريخية ، وإن شئت الدقة فهي قصيدة نابعة عن انشغال « فلسفة التاريخ » إذ إنها تريد أن تقول إن انحلال الفرد إنما يكون عرضاً من أعراض انحلال المجتمع ، فلو لم يكن إيمينوس يحيا في العهد المنحل للملك ميخائيل الثالث لما أصاب هذا الشاب انحلال ، فانهلال إيمينوس من انحلال الملك ميخائيل الثالث وعصره . ومرة أخرى نجدنا أمام قصيدة مكررة بارعة ، فبأقل الكلمات ، وبلغة بسيطة مباشرة ، نقلنا كافافيس إلى مجالات التأمل في فلسفة التاريخ ، لتعلم من خلال قصيدة مركزة مايبدل جهابذة علم السياسة من جهد لتعليمه لتلاميذهم ، إن العصر المنحل يفرز أفراداً سيئين ، والحكم المنحل يخرج مواطنين فاسدين ، وعندما تلقى فرداً منحلًا مثل إيمينوس فلا تقطع بأن أسبابا فردية هي التي قادته إلى الفساد بل يجب أن نتروى ثم نقول إن إيمينوس هذا هو سمة العصر ، وأحد الدلائل عليه .

ويقول بعض الثقات إن نظرية المتعة الحسية التي نادى بها إيمينوس أخف وطأة بكثير مما كان يجري عليه الحال في تلك الأيام التي نسبت إليها القصيدة ، وهي أيام « الحريد » ميخائيل الثالث .

ففي كثير من الأحيان إذن يجعل كافافيس التدهور الخلفى والتعهير لدى أبطاله مواكباً ورامزاً لتدهور وتعهير الزمن الذي يحيون فيه ، والمجتمعات التي يخاطبونها ، لهذا فإن هذه القصيدة تتحدث - على سبيل المثال - عن إيمينوس الذي كان « داهراً عاهراً » في الزمن « الداعر العاهر » للإمبراطور ميخائيل الثالث .

٩٠ - في « شمس الظهيرة » تظل كل من شخصية مستأجر الغرفة وشخصية من كان يمارس معه الحب فيها ، مبهمة الجنس .

ونوصي القارئ بأن يأخذ القصيدة على محمل أن من يتحدث فيها ويروى أحداثها امرأة ، وليس بمستغرب على الشاعر ، أى شاعر ، أن يتقمص شخصية امرأة ، ويتحدث في قصيدته بلسانها ، فإن ضمير الـ « أنا » في قصائد الشعر - وهذا أمر مستقر ومعترف به - ليس بلازم أن يكون الشاعر نفسه ، فقد يكون غيره من البشر مهما اختلفوا عنه جنساً أو مكانة أو موطناً أو زماناً أو تجارب ، بل قد يكون هذا الغير « طائراً » أو « حيواناً » أو « ملاكاً » أو غير ذلك ، وإذا لم يضع القارئ نصيحتنا هذه

موضع اعتباره ، فإنه سوف يتقصص من قيمة القصيدة ويهبط بها إلى حسية قد تنبو عن الذوق ، وليس هذا ما ندعو إليه في فهم ضمير المخاطب عند كالفافيس .

كما نود ألا يفوتنا أن ننبه القاريء إلى عناية الشاعر بوصف الحيز المكاني ومحتوياته وصفاً تفصيلياً ، وعلى الرغم من أنه يبدأ بالقول بأن الغرفة كانت مألوفة ومعروفة له جيداً ، إلا أنه لما كان يصف من الذاكرة ذلك الحيز المكاني ومحتوياته ، وقد يكون قد مضى وقت طويل على استرجاع تلك الذكرى ، فهو ليس متأكداً من مكان الأشياء على وجه التحديد في الغرفة ، فهل كان الدولاب ذو المرأة إلى اليمين منها ، أم في المواجهة .

ثم لاحظ كم يعامل الشاعر الأشياء بمودة ويعتبرها مثل البشر عندما يدرّكهم الإهمال ، لا بد أنها أو أنهم مكومون في مكان ما ، « لازل لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك ، في مكان ما ، وجود » .

٩٤ - في قصيدة « شباب سيدونوس » (٤٠٠) يعتز كالفافيس بالشعر والشعراء ، ويعتبر أن ممارسة الفن في حياتهم لا يقل شرفاً عن الانتصار في المعارك والحروب ضد الأعداء ، ويبدى الشباب عاشق الأدب شكوكه القوية أن يكون الشاعر الإغريقي الكبير إيسخيلوس صاحب التراجميات الكبيرة قد كتب لنفسه ما كتب على ضريحه ، فقد جاء على ضريح إيسخيلوس أنه حارب مع من حاربوا ضد آرتافيريس ملك الفرس ، وقاده داتيس شديد المراس ، ولا يشير الشاعر الكبير على نصب ضريحه ، إلى ما كان أولى بالإشارة ، أو على الأقل لا يقل شأنًا عن استبساله في القتال دفاعاً عن الوطن ، ألا وهو كتابة الشعر ، وأى شعر ! فقد ترك إيسخيلوس لنا تراثاً من الشعر الدرامي ، كان فخراً له ولأمته على مر الأجيال .

وتركز القصيدة على استهجان مألّفه الناس من تقليل شأن الفنون والآداب ، فكاتب القصيدة أو راويها يستبعد ، كما قلنا أن يكون إيسخيلوس نفسه قد أوصى أن تكتب تلك الكلمات على قبره ، بل هي في نظره من وضع أناس آخرين وضعوها على قبره بعد مماته ، وهؤلاء الناس ممن لا يعتدون بقيمة الفنون والآداب ، ويخسون الشعر حقه من التكريم والتبجيل ، ومن ثم ، انصرفوا إلى تسجيل اشتراك إيسخيلوس في معركة الماراثون ضد الفرس ، وأغفلوا معركةه الكبيرة التي تفرد بها وبرز فيها ، معركة الشعر رغم أن هذه المعركة هي التي يجب أن يعتز بما حققه على ساحتها من انتصارات ، ولئن كان وقوف الشاعر جندياً في صفوف أبناء أثينا دفاعاً عن الوطن ، هو

بدوره مفخرة اعترز إيسخيلوس نفسه بها إلا أنها مفخرة تضاف إلى أعجاده الحقيقية ، التى قل أن يحقق آخرون مثلها ، وهذه الأعجاده هى التراجميات الرائعة التى كتبها إيسخيلوس لبنى قومه ، ثم للأجيال التالية .

ويستكر راوى القصيدة ، أن يأتى ذلك الإغفال لقدر الشعر ، وما حققه فيه إيسخيلوس من انتصارات تفرد بها - يأتى ذلك الإغفال ممن كان بدوره شاعرا ، وجاء إلى سيلونوس ، لينشد ضمن ما اختار فى أمسيته الشعرية تلك المراثية التى يغفل من كتبها انتصارات شاعر فى مجال الكلمة والفن ، مقتصرًا على التنويه بالانتصارات فى معركة المراثيون التى اشترك فيها إيسخيلوس نفرًا ضمن أنفار من حاربوا ، ولهذا فقد هب عاشق الأدب الشاب غض الإهاب - وكان من شبان سيلونوس الخمسة الذين حضروا الأمسية - هب واعترض على الممثل الذى اختار ضمن ما اختار لينشده مراثية إيسخيلوس المذكورة ، وقد أبدى الشاعر الشاب وجهة نظره التى ارتكن إليها فى الاعتراض ، ولكنه وجه أيضًا لومًا لذلك المنشد إذ اختار تلك المراثية المرفوضة لتخاذلها عن ذكر أعجاده إيسخيلوس الحقيقية ، فقد اعتبر عاشق الشعر جثًا من المنشد الذى أتى إلى سيلونوس أن يرضى بقصيدة تقتصر على تسجيل واقعة ليست أهم حدث أو انتصار فى حياة إيسخيلوس ، كما يهيب عاشق الشعر بالمنشد أن يحسن الاختيار فى المستقبل ، وأن يكرس حتى فى أوقات المعن ، بل وعلى فراش الموت ، كل انشغاله لما يكتب أو ينتقى من قصائد الشعر ، ما دام قد اختار لنفسه أن يكون شاعرًا .

وربما أمكن اعتبار هذه القصيدة امتدادًا لقصيدة كافافيس « أولى درجات السلم » (٤) .

كما يراعى أخيرًا ، أننا فى قصيدة « شبان سيلونوس » حذفنا من آخرها اسمى اورتافيرنيس ملك الفرس وقائده ذاتيس ، واكتفينا بالإشارة إلى « ملك الفرس وقائده » .

٩٥ - وفى قصيدة « داريوس » يزيدنا كافافيس إيضاحًا عما يتطلبه من الشاعر كواجب حتى عليه ، وهو ما بدأ فأشار إليه فى نصيحة الشاب غض الإهاب عاشق الأدب بقصيدة « شبان سيلونوس » ٤٠٠ ميلادية « (٩٤) فما هو هنا فى « داريوس » يوضح لنا من جديد كيف أن الشعر بالنسبة للشاعر قدر ومصير ، إن فيرنانزيس قد وجد فى لحظة محنة حقيقية ، إذ خربت مشاريعه بسبب دخول بلده الحرب ضد الرومان ، والأمل ضئيل عنده فى الانتصار على جيوش الرومان ، الذين هم أشد الأعداء إثارة للرعب فى النفوس ، بل أن المدينة التى يحيا بها ، وهى مدينة تمارس

التجارة ، لا تتمتع باستحكامات حصينة تصد جمحافل الجيوش الغازية عند الهجوم عليها ، وقد كان الشاعر فيرنانزيس على وشك أن يبلغ انتصاره الساحق على نقاده وحاسديه بإنجاز ملحمة عن داربوس ، الجد الأكبر الذى ينحدر عنه الملك الحالى ، وعلى الرغم من كل المهالك والأخطار المحدقة بفرنانزيس فهو لا يتوقف عن التفكير فى قصيدته ، بل إن معانيها تروح وتحيى فى خاطره وإن دنت نهايته ، فهو للقصيدة خادم وراع ، وعليه أن ينجزها مهما كلفه ذلك من عناء ومهما اذلهمت من حوله خطوب الزمن .

٩٦ - وقصيدة « نبيل بيزنطى ينظم شعراً فى المنفى » نموذج للقصائد التاريخية التى كتبها كافافيس ، وأبما كانت براعة صنعة إلا أن الاستمتاع بها لا يستغنى عن الإلمام بدقائق اللحظة التاريخية التى يتخذها مادة لقصيدته ، وعدم الإلمام هذا بدقائق اللحظة التاريخية فى حد ذاته قد يضع حائلاً بين تذوق هذه القصائد من جانب المتذوق الذى لا يعرف ابتداء تاريخ اليونان والرومان القديم ، وتتجلى هذه العقبة بشكل أكبر بالنسبة للمتذوق الأجنبى ، وإن كان هذا لا يمنع ، وقد عرف القارئ مكانة كافافيس الشعرية ، من أن ينشط إلى تتبع الخلفيات التاريخية لشعره ، ولهذا كان من المجدى أن نلحق بترجمة القصائد بعض الإشارات اللازمة لاستجلاء جوانبها التاريخية وهو ما اتبعناه اقتفاء لأثر مترجمي شعر كافافيس إلى الفرنسية والإنجليزية أيضاً .

١٠٠ - كتبت « فيماراتوس » لأول مرة فى أغسطس ١٩٠٤ ثم أعيد كتابتها فى نوفمبر ١٩١١ وطبعت فى سبتمبر ١٩٢١ . وليسمح لى القارئ أن أطلب منه الإعجاب بهذا الشاعر الذى ماكان الشعر بالنسبة له عملية عفوية ، تتم فى لحظة عابرة دون أناة ولا معاناة . إن كافافيس كما هو واضح من تواريخ كتابة قصائده ، وطبعها ونشرها ، كان فى كثير من الأحيان يعكف على صياغتها المرة تلو المرة وهو بذلك يعطى الشعراء ، وعلى الأخص الشعراء المحدثين المتعجلين للنشر والشهرة ، درساً ذا دلالة عميقة ، وهو التأتى ، فليس الفن لعبة ، بل هو معاناة حياة .

ولذا أمكن أن نعلو الابتسامة شفاهنا ، ونحن نتابع فى حسرة الشاعر فيرنانزيس (٩٥) الذى رغم كل المحن المدلومة من حوله ، ظل ذهنه متعلقاً بفكرة القصيدة التى يكتبها ، فإن الابتسامة لا يمكن أن نعلو الشفاة ، ونحن نعاين فيماراتوس ، وقد تكالبت عليه الأقدار ، وأوقعت به من الظلم ما لم تعتمد بعد ذلك إلى رفعها عنه ، فقد

ذيماراتوس بن أريستون مُلك أيّه وتواطأ في ذلك عراف الآلهة الذي ارتشى فأذاع - ربما على غير الحقيقة - أن ذيماراتوس ليس ابناً شرعياً لأبيه ، وعلى الرغم من أن الشاب ذيماراتوس تنازل عن كل شيء ، وارتضى أن يحيا مثل عامة بنى شعبه في هدوء ، ويبعداً عن الأضواء ، فإن خصومه لم يقتنعوا بذلك بل مضوا فوجهوا إليه أشد الإهانات أمام الجماهير في الاحتفالات الشعبية التي كان يقيمها اليونانيون في شتى المناسبات ، فشد ذيماراتوس رحاله إلى أرض الفرس ، حيث لقي الإكرام من ملكيها المتعاقبين ، وقد قدر ذيماراتوس أن عودته إلى عرش مدينته المسلوب مرتبطة أشد ارتباطاً بدخول الفرس أرض اليونان غزاة منتصرين ، ولكن جهوده في النصيح والإرشاد لما يجب أن تفعله جيوش الفرس من أجل غزو اليونان لم تكلل بالنجاح ، وما أن اشتبك الفرس في معركة فاصلة مع اليونانيين بانت يواذر الهزيمة تحقيق بالفرس وبالتالي تنهار آمال ذيماراتوس الذي يكون بذلك قد ظلم من القدر مرتين ، وإن كانت التراخيديا الكافافية تعود فتصحح من التوازن بين الكفتين ، وتعطى الحجاج المضادة للملك الشاب دعماً متمثلاً في أنه إنما لا يستحق سوى ماحاق به من اندحار ، فهذا غضب من الآلهة وعقاب على خيائته لمدينته ومقدساتها بانضمامه إلى صفوف الأعداء .

ولعل «ذيماراتوس» من الشخصيات التي يجدر أن نضمها بدورها إلى قائمة الشخصيات التراخيديّة لدى كافافيس .

١٠١ - وفي قصيدة «صانع الآنية» يتذكر صانع الآنية صديقه الذي قتل في معركة مغنيسيا منذ خمسة عشر عاماً مضت ، ويحاول أن يعتصر ذاكرته كي يستحضر كافة التفاصيل ، وبهذا يجمع كافافيس في قصيدته بين زمنين ، وتتابع في قصيدة «صانع الآنية» أو «خزاف جرار النبيذ» تداعيات الصبا ، والجمال ، واللهو ، والجنديّة ، ثم الهزيمة والموت ، ويحاول الفنان أن يثبت في عمله هذه المعالم الأساسية العالقة بذاكرته لا عن حياة الشاب الذي يرسمه فحسب بل وعن حياة الإنسان بصفة عامة ، وإن الانتقال من البستان والزهر وجدول المياه إلى ساحة الحرب حيث الدمار والموت ، هو انتقال دبره الشاعر بذكاء ، ولم يكن مجرد نزوة تصويرية فحسب ، وكذلك أيضاً فإن الإشارة إلى الجسد الفتي العاري ، لم يكن هنا لانشغال شبقى بل لإثارة الإحساس كاملاً بعد ذلك بتخرب الجسد الوسيم وتخرّبه وفساده مثل الزهرة التي يعتريها الذبول ، بجوار جدول ماء منساب ، فهذا بدوره إجماع رهيب بالخلود والأبدية .

١٠٤ - تكمل قصائد كافافيس بعضها بعضاً ، وتبدو في النهاية حبات في عقد محكم ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة « ملك سورية » (١٠٤) فهي ترتبط بقصائد أخرى مثل القصائد أرقام ٥٤ و ٥٦ و ٨٠ و ٨٩ و ١٩٧ وأيضاً تلك المتعلقة ببوليانوس أرقام ١٠٨ و ١١١ و ١٢٦ و ١٢٧

وفي قصيدة « ملك سورية » استبحنا لأنفسنا أن نجرى بعض التعديلات في الأسماء ، فبينما ترجمنا عنوان القصيدة « ملك سورية » فإن هذا العنوان في اليونانية هو « أنطيوخوس إبيفانيس » وأنطيوخوس إبيفانيس أو أنطيوخوس المبرز كان ملكاً على سورية في الفترة من ١٧٥ إلى ١٦٤ ق.م وهذا ما جعلنا نختار عنواناً للقصيدة « ملك سورية » وحشما ورد في القصيدة اسم « أنطيوخوس إبيفانيس » أحلنا محله في الترجمة « ملك سورية » مع مراعاة أيضاً أن اسم أنطيوخوس منسوب إلى مدينة أنطوخيا عاصمة سورية قديماً ، وهي بالعربية « أنطاكية » ولهذا فإتني أعتقد أن التعديلات التي أدخلناها في الترجمة مبررة .

١١١ - وفي قصيدة « يوليانوس في نيوميديا » يعود كافافيس إلى رسم صورة مركزة وشديدة التعبير عن شخصية منافقة مرائية تتصنع الغيرة الشديدة على المسيحية ، بينما هي وثنية المعتقد عجيبة للآلهة القدامى ، باسم القومية أو الأصولية ، التي ترى أن المسيحية جاءت تهديداً جسيماً لها ، ولما كان الإفصاح عن العقيدة الوثنية وممارسة خوارق السحر للطبيعة في زمن صار فيه للكنيسة اليد الطولى ، والقوة الحقيقية ، هو من الأعمال الخطرة التي قد تعرض المفصح عن وثنيته للأذى ، الذي قد يصل إلى حد الإعدام كما حدث فعلاً لغالوس شقيق يوليانوس ، لهذا فعندما شاعت بين الناس شائعة عن ارتداد يوليانوس ، ولم يكن مستشاروه من الحكمة أن ينبهوه إلى مغبة الإفراط في الظهور بمظهر المنحاز للآلهة الوثنية ، أضحى الخطر الذي يهدد يوليانوس كبيراً ، وكان يجب - على حد قول مارادنيوس مريه وولي أمره - قطع دابر الشكوك والإشاعات ، ولهذا فقد عمد يوليانوس إلى الفعل الذي لا يروق لقلبه ، ولكنه اضطر إليه اضطراراً إذ كان يجب أن يجرس الألسنة الحداد التي شرعت لإيذائه ، فعمد إلى تمثيل دور رجل الدين المسيحي الذي يقرأ الأناجيل بخشوع ويرتمش صوته وتعلو نبراته من فرط الإيمان والحب لما يقرأ ، والجدير بالملاحظة في هذه القصيدة التي ترقى إلى المستوى

فن التراجيك - فارس الحديث ، أن الجماهير البريئة الساذجة كادت تصدق فعلاً هذا الدعي ، وتعجب به لشديد ورعه ، وإيمانه بالمسيحية .

١١٢ - سوف نلاحظ على قصيدة « قبل أن يغيرها الزمن » تفرقة كافافيس بين صورتى الإنسان ، صورته في شبابه ، وصورته في شيخوخته ، وكيف أن الذكرى يمكن أن تحتفظ بصورة الصبا ، حية دائماً ، رغم أنها لا تضحي مطابقة للواقع في لحظة ما ، وذلك عندما يمضى الزمن قدماً ، ويدفع بالإنسان ، شاء أو لم يشأ ، إلى خريف العمر ، وسوف تظل الصورتان حقيقتين على المستوى الإنسانى السيكلوجى ، وإن لم تكونا كذلك على المستوى الواقعى البيولوجى ، وهذه التفرقة بين الصورتين ، واستمالة كافافيس بفن الشعر كى يبقى « صورة الربيع » ويقصى الأخرى « صورة الشتاء أو الخريف » هى محاولة يدأب عليها كافافيس ويعملها فى كثير من قصائده ، وهذا التشبث بفن الشعر ضد الموت والدعامة والتخثر ، وكلها نتاج لقوانين الطبيعة الصارمة ، تضفى على قصائد كافافيس شجنية تكسوها بجمال إضافى .

ونجد فى قصيدة « قبل أن يغيرها الزمن » أيضاً ، إشارة إلى أن القدر بدوره يوازى الشاعر فى إبعاد شبح الدعامة والتخثر عن الوجود الإنسانى ، وذلك بتدخل القدر موقعاً الفراق بين الصاحبين مبكراً ، حتى يظل كل منهما يذكر صاحبه على صورته التى كانت له عند الفراق ، فالقدر فنان أيضاً ، ويجدر بالشاعر أن يمسك باللمحظات التى يتجل فيها القدر فناناً ، رغم قسوة تصاريفه ، ولئن كان الفراق فى مظهره يبدو قاسياً مؤلماً بعض الأحيان ، إلا أنه فى غيره قد يكون إبداعاً ، لأنه كما نحل فى خصوصية هذه القصيدة ، قد حجب عن كل الصاحبين ، صورة الآخر التى ستضحى دميعة متخثرة .

وهذه القصيدة رغم أنها تومىء إلى بعض العلاقات الحسية بين الصاحبين ، إلا أن هذه الإيماءات ليست صريحة سافرة ، ويمكن عدم الالتفات إليها ، ومن ثم تسنى تدور القصيدة على المستوى الإنسانى الرحيب الذى ترقى إليه عديد من قصائد كافافيس ، رغم كل شيء .

١٢٥ - تتكلم قصيدة « فى مدينة بأسيا الوسطى » - وهى قصيدة تاريخية - عن موقف الشعوب من حكامها الذين لا يتمنون إليها ، ولا ينتون نبتاً طبيعياً من أرضها ، فهذه الشعوب تقف موقف المتفرج السلبي لما يحدث لأولئك الحكام ، إن كان شراً

أو خيراً هذا الذى يحدث ، ومن ثم ففى هذه القصيدة لا يعنى أهل تلك المدينة اليونانية بأسيا الصغرى أن يكسب معركة أكتيوم البحرية أنطونيوس أو أوكتافىوس ، فكلاهما من أباطرة الرومان ، وعلى ذلك فالأمر سيان بالنسبة لشعب تلك المدينة المغلوب على أمره ، وهذا النوع من « عدم الاكتراث » سنجده فى قصائد كثيرة من قصائد كافافيس ، مثل قصيدة « ملوك الاسكندرية » (٣٥) .

١٢٦ - إن المغزى الذى نستخلصه من قصيدة « يوليانيوس وأهل أنطاكية » هو أن من الناس من لا تعنيهم الأفكار والقيم ، إلا بالقدر الذى تحقق لهم منافعهم المادية ، ومن هؤلاء أهل أنطاكية ، فهم مع المسيحية ، وهم أيضاً مع الوثنية ، وهم فى حقيقة الأمر لا مع المسيحية فى حد ذاتها ، ولا ضد الوثنية ، بل هم مع هذه أو تلك مادام أى منهما يتيح له أن يشبع شهواته ، فالقيم والنظم المبينة على هذه القيم لا تعنيهم إلا بالقدر الذى يكفل لهم أن يمارسوا حياتهم ، وهم فى هذه الحياة ليسوا على خلق ، بل إن الفن فى نظرهم ، ليس هو الفن الرفيع ، الذى يرقى بالإنسان إلى أعلى المستويات المثالية ، بل هو الفن الذى يشبع الغرائز ، وعلى ذلك فالفن بالنسبة لأهل أنطاكية ليس قيمة وغاية فى حد ذاته ، بل هو أداة لتحقيق ماقد يكون منحطاً ودنياً ، فالهمم بالنسبة لهؤلاء الناس فيما يبشرون به من تعاليم دينية هو ما لا يصدع أدمغتهم ، ولا يأبى عليهم الانصياع للشهوات ونزوات الجسد .

وحرف « الميم » إنما يرمز للمسيح ، وحرف « القاف » يرمز إلى قسطنطينوس الذى كان هم يوليانيوس وسلفه فى العرش .

١٢٨ - فى قصيدة « كاهن معبد سيراييس » أو « كاهن السيرابيوم » وهو الإله الثور الذى كان معبوداً فى أماكن عديدة ، ومنها الاسكندرية ، قبل مجئ المسيحية - فى هذه القصيدة يلتفت كافافيس لحظة درامية تثير فى قلب القارئ الشجن والحزن والحسرة ، وتدفعه إلى تأمل النحو الذى تقيم فيه الظروف الخارجة عن إرادة الإنسان منه عدواً ، لأحب الناس إليه ، ولاشك أن الألم الممزق لأحشاء الابن مزدوج ، بسبب مايعانيه من صراع يذكرنا بالتراجيدية اليونانية القديمة ، فالابن يبكى وفاة الأب الطيب المعجوز من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، يبكى لأنه قد وضع رغباً عنه فى موقف يحتم عليه ألا يبكى على المتوفى لأنه كان متميماً إلى العقيدة التى كرهها الابن من كل قلبه ، وجعلها منضمماً إلى صفوف المسيحيين ، وهل يبكى متدين مسيحي وثنيا يموت على

وثنيته ؟ ولكن ألا يتغير السؤال إذا كان هذا الوثني المتوفى أباه الحبيب الذى ظل على حبه لابنه ، رغم أنه خرج عن عقيدة أجداده ؟ أبيض الابن ، ولو كان مسيحياً ، بدموع الوداع على أبيه العجوز الطيب ؟ والآن ، لعلنا لمحتا مدى ما يتأجج من أوار درامى أصيل فى هذه القصيدة المركزة المحكمة الصنعة ، عواطف تنضارب وتتطاحن وكلها على ذات المستوى من الإلحاح والقوة ، فأنى للابن العزاء ، والفرار من الآلام المتصارعة ، هذه التراجيديات ، توجد على الدوام فى الفترات الانتقالية من تاريخ البشرية ، التى يظل يتجاذبها الصراع بين ماضى لا يريد أن يتراجع ، ومستقبل لا يرحم ، ألم يقل السيد المسيح عن رسالته : إثنى إنما جئت لأفرق ، أفرق الابنة عن أمها ، والكنة عن حاتها .

هكذا تلتقط اللبنيات التى تبنى منها القصائد الخالدات ، وعلى الرغم من أن عبادة آبيس قد انقرضت الآن ، وكتب للمسيحية ، ويحق ، الانتصار والاستمرار ، إلا أن لحظة مثل اللحظة التى يبكى فيها الابن أباه كاهن السرايوم الملعون ، أباه العجوز الطيب العطوف ، سوف تظل من اللحظات التى تؤرق الإنسانية ، وتمنحها العزاء أيضاً .

١٤٥ - وقصيدة (الكساندروس والكسنورا) نموذج طيب على سخرية كافاليس المسترة ، والمكبوح جماحها ، فأولياء أمور اليهود فى الدولة اليونانية ، سنوات وسنوات مضوا يكافحون ، من أجل ماذا ؟ أمن أجل استقلال ؟ من أجل ثورة وقلب لنظام الحكم وإحلال دولة يهودية محل الدولة اليونانية ؟ كلا ، إن كل ماسعوا إليه وطعموا فيه ، وقد تحقق لهم فى النهاية ، أن يرقوا إلى مصاف السادة اليونانيين ، وأن يعاملوا معاملة المتأخرقين اللذين يتسبدون على أرض الشام ، ومن أجل هذا فهم يتحدثون اليونانية ، ويتشبهون بعلية القوم من اليونان ، وذلك حتى يكون لهم مكان فى البلاط اليونانى ، ويضحوا من أعيان اليونان ، رغم أن هؤلاء اليونانيين أصبحوا تابعين للرومان بعد ذلك ، فأولئك اليهود يجاهدون من تحت الصفر إلى الصفر وليس إلى ماهو أعلى من ذلك .

١٤٦ - ونعائين فى « هيا ، يا ملك اللاقوديميين » لحظة تراجيدية من لحظات كافاليس ، وملتقى بالملكة الأم التى وإن أضحى كل شيء خارجاً عن سلطانها ، فلا زالت تحتفظ بشيء واحد ، شيء واحد عزيز المثل ، وعظيم ، ألا وهو كرامتها ،

فهى تطلب من ابنها « فى اسبارطة » (١٣٩) ألا يدع أحداً من أهل اسبارطة يراه يبكى وهو يودع أمه إلى مفاتها حيث ينتظرها المجهول ، فهى فى لحظة الخطر ، تطمئن ابنها المضطرب ، وتهديء من روعه بحنان الأم وتقوى من عزيمته ، حتى يستطيع أن يواجه الشدة بإباء وصمت ، مرفوع الرأس مثلها ، دون أن يدع أحداً يتعرف على ما بداخله من لواعج الأحزان والألم ، ويتجلى الصراع الدرامى من جديد بين ما يسطخب فى الداخلى من عواطف قوية ، وبين ما ينطبع على القسّمات الخارجيّة من سكّون وورصانة ، كما يتجلى الصراع بين لحظة الضعف وموقف الشجاعة المتخذ مهما كان الثمن ، وإن لحظة الهزيمة الحق بالنسبة لهذه البطلة التراجيدية سوف تكون لو تصرف أمام أناس يتخاذل وضعف ، فعندئذ يكون عدوها قد تمكّن منها وانتصر ، فهذه البطلة المهزومة لازال النصر تاجاً على هامتها ، لأنها لم تركع لعدوها ونحى الرأس أمام المحنة .

١٤٧ - كل شيء ينقضى بالموت ، ولكن الذكريات تبقى وأحياناً تكون طعنة نجلاء فى القلب ، وعلى المستوى الجمالى فإن العلاقة بين الزهر الأبيض ، والعلاقة المخففة جذيرة بالملاحظة ، كما أن العلاقة الرباعية بين الزهر الأبيض ، والصبا الذى قطفه الموت ، والنمش الحشيشى الفقير والعلاقة المخففة ، جذيرة بكل اعتبار أيضاً ، لتنامى الإحساس العاطفى والتشكيل جنباً إلى جنب فى القصيدة ، وتجلب هذه الملاحظة إجابة على التساؤل لماذا اختار الشاب زهراً أبيض ليضعه على نعش صديقه الذى اختطفه الموت شاباً ؟ ويجدر أن نلفت الأنظار هنا إلى أن كافافيس كان شديد الاهتمام بانتقاء التفاصيل الصغيرة فى قصائده .

١٥٠ - يمكن عند تذوق قصيدة « المرأة فى القاعة » أو « المرأة العجوز » أن نسقط من الحسبان أى إيماءة جنسية ، وتذوق القصيدة على أنها صورة رائعة من خلال تلك العلاقة بين امرأة عجوز نضبت الحيوية من عروقها ولكنها لازالت تنوق إلى الشباب ، إلى شبابه بالأخص ، ولت الشباب يعود حقاً ، فإذا لم يتسن للشباب أن يعود ، فلا أقل من أن تبحث المرأة لشبابها الغائب عن بديل ، وقد انتظرت طويلاً ، ورأت عبر سنيها الطوال الكثير من الأشياء والوجوه ، وجثم على صدرها من الدمامات ما لم يكن لها قبل بطرحها عن أديمها ، وإن مضت تقبلها فعلى مضض ، وهذه حياتنا جميعاً ، نحض فى خضم ماهو مفروض علينا من علاقات ومواقف ، نحض ساعتنا مطمورة تحت ركامات من الرتبة ، والغثاء بل وما لا يطلق ، وإن كان فى الإنسان جهاز داخلى

يمكنه من التأقلم والتطعيم ، وفى النهاية ارتضاء مالا رضاء به فى البداية . هكذا تمضى حياتنا ، وفجأة تومض لحظة أو ربما مامو أقصر من لحظة ، نشعر فيها أننا لم نعيش من قبل قط ، وأن العمر كله قد تبلور فى هذه اللحظة ، وقد لا نكون بقادرين أن نمسك بها ونبقيها ، فوجودها يتأبى على تحكمتنا ، فتزول هذه اللحظة ، ولكن لوقت أطول بكثير ، يظل الانطباع الذى تركته فى نفوسنا وتبقى عالقة بأذهاننا ووجداننا ، ذكرى هذه اللحظة العابرة الفالئة ، وهذا ماعناه انطباع هيئة الصبى الوسيم على أديم تلك المرأة المعجوز ، أكان منطفئاً باهتاً ، فلا تنطبع عليه الصور إلا على نحو معتم يحاصره الظلال والصدأ ؟ أم أن هذه المرأة المعجوز مضت تحتزن ماكان لها من حيوية منذ ثمانين عاماً ، فظل أديمها وضاء يعكس الصور طلية مثل ماهى عليه فى واقعها ؟ ولنلاحظ فى هذا المقام أن كافافيس كان ينفر من الاسترسال فى الوصف ، وكان يقتصر فى صوره الشعرية على أقل التفاصيل ، ولهذا جاءت صورة مفتوحة ، مبهمة ، موحية ، ويمكن أن نرصد فى هذا المقام أحد مقومات صناعة كافافيس الفنية ، ألا وهو الميل إلى الحذف أكثر من الإضافة ، إنه « فن مقطر » ، وفى هذا المقام يحضرنا الدرس الأريب الذى أعطاه المثال رودان لتلامذته ، فقد وقف رودان وتلميذه أمام تمثال من عمل هذا الأخير ، تأمله الأستاذ ، ثم تناول المطرقة ، وهوى بها على ذراع التمثال ، انزعج التلميذ وقد أصبحت فتاة التمثال بلا ذراع ، وقال لأستاذه حزينا : « ولكن الذراع كان جميلاً » فأجابه رودان بكل هدوء وثقة : « ولهذا أزلته » إن الجمال ، يجب - سواء فى الشعر أو النحت - أن يكون موحى به ، وليس مطروحاً كالفضاعة الرخيصة على الأرصعة .

وعما يجعل هذه القصيدة أكثر تقبلاً من القارئ العربى دون انصراف الذهن ابتداءً أو انتهاءً إلى أى انشغال شبقى ، هو أن المرأة فى اللغة العربية مؤنثة ، ومن ثم يكون احتضان المرأة لهيئة الفتى الوسيم واحتواؤها له علاقة طبيعية لا يشوبها أدنى شائبة ، وقد لا يتأتى تذوق القصيدة على هذا النحو وبهذه السهولة فى اللغة اليونانية ، حيث « المرأة » (كاثريفتى) مذكر ، وعندئذ يكون الاحتضان ، والاحتواء من رجل لرجل ، ولكن حتى على هذا المستوى ، فلنعاين كم يتوق أى عجوز رجلاً كان أو امرأة إلى الشباب ، إن انطباع صورة الفتى الوسيم على المرأة المعجوز فى قصيدة كافافيس ، إنما يمثل اللحظات الفريدة الرائعة التى يجد أى عجوز نفسه وقد عاد إلى شبابه ، ولوعلى المستوى المعنوى وليس بلازم الجسدى .

المحتويات

الصفحة

٥	الإهداء
٧	مقدمة : جذوة إبداع متقدة تحت رماد الحياة اليومية

القسم الأول : دراسة هي شعر كافافيس

٢٩	الفصل الأول : الإطار العام لعطاء كافافيس
٣٥	الفصل الثاني : البصر والبصيرة في شعر كافافيس
٤٣	الفصل الثالث : القصيدة التاريخية عند كافافيس
٤٩	الفصل الرابع : إطلالة كافافيس على التاريخ : ماذا تعنى العودة إلى الوراء
٥٣	الفصل الخامس : أليس معاصرًا كل شعر حقيقى ؟
٦١	الفصل السادس : في اسبارطة
٧٣	الفصل السابع : كافافيس والشرق
٩٩	الفصل الثامن : المدينة : دراسة تحليلية
١٠٣	الفصل التاسع : الرفض الكبير
١١٣	الفصل العاشر : رمز الاسكندرية
١٢٧	الفصل الحادى عشر : مفهوم الفن والجمال عند كافافيس
١٤١	الفصل الثانى عشر : فنية كافافيس
١٥٩	الفصل الثالث عشر : كافافيس : حياة مكرسة للإبداع

القسم الثاني : قصائد كافافيس

قبل - ١٩١١ -

١٧٩	١ - رغبات
١٧٩	٢ - أصوات
١٧٩	٣ - دعاء
١٨٠	٤ - أولى درجات السلم
١٨١	٥ - رجل عجوز
١٨١	٦ - شموع
١٨٢	٧ - ثيرمويليس
١٨٢	٨ - الذي أقدم على الرفض الحاسم
١٨٣	٩ - أرواح العجايز
١٨٣	١٠ - إيقاف
١٨٣	١١ - النوافذ
١٨٤	١٢ - أهل طروادة
١٨٤	١٣ - وقع الأقدام
١٨٥	١٤ - ملل
١٨٥	١٥ - أسوار
١٨٦	١٦ - في انتظار البرابرة
١٨٧	١٧ - سحت بالوعد
١٨٨	١٨ - جناز سارييلون
١٨٩	١٩ - حاشية ديونيسيوس
١٨٩	٢٠ - جوادا أخيل
١٩٠	٢١ - إنه لرجل عظيم
١٩١	٢٢ - الملك ديميتريوس
١٩١	٢٣ - المدينة
١٩٢	٢٤ - الولاية

- ١٩١١ -

- ٢٥ - الخامس عشر من مارس ١٩٣
 ٢٦ - عندما تحلت الآلهة عن أنطونيوس ١٩٣
 ٢٧ - أشياء متهدية ١٩٤
 ٢٨ - أرض الأيونيين ١٩٤
 ٢٩ - مثال تيانى ١٩٥
 ٣٠ - الأشياء الخطرة ١٩٦
 ٣١ - أمجاد البطالسة ١٩٦
 ٣٢ - إيشاكا ١٩٦

- ١٩١٢ -

- ٣٣ - هيرودس اتيكوس ١٩٧
 ٣٤ - محب الهلينية ١٩٨
 ٣٥ - ملوك الإسكندرية ١٩٩
 ٣٦ - فى الكنيسة ٢٠٠
 ٣٧ - عد ٢٠١

- ١٩١٣ -

- ٣٨ - قدر إمكانك ٢٠١
 ٣٩ - شديدة الندرة ٢٠٢
 ٤٠ - مضيت ٢٠٢
 ٤١ - نفائس الدكان ٢٠٢

- ١٩١٤ -

- ٤٢ - قبر اللغوى لىسياس ٢٠٣
 ٤٣ - بعيدا ٢٠٣
 ٤٤ - ضريح أفريونوس ٢٠٤
 ٤٥ - الثريا ٢٠٤

- ١٩١٥ -

- ٢٠٥ ٤٦ - ثيودوتوس
 ٢٠٥ ٤٧ - الحكماء يصرون ماهو وشيك الحدوث
 ٢٠٦ ٤٨ - البحر في الصباح
 ٢٠٦ ٤٩ - عند باب المقهى
 ٢٠٧ ٥٠ - أورفيرنيس
 ٢٠٨ ٥١ - قسم
 ٢٠٨ ٥٢ - أشياء مرسومة
 ٢٠٩ ٥٣ - ذات ليلة
 ٢٠٩ ٥٤ - معركة مغنيسيا
 ٢١٠ ٥٥ - عمانوئيل كورنينوس
 ٢١٠ ٥٦ - أوجه استياء الملك السورى

- ١٩١٦ -

- ٢١١ ٥٧ - فى الطريق
 ٢١٢ ٥٨ - عندما تتقلب
 ٢١٢ ٥٩ - امام تمثال أنليميون

- ١٩١٧ -

- ٢١٢ ٦٠ - رماديتان
 ٢١٣ ٦١ - فى مدينة أسروين
 ٢١٣ ٦٢ - واحد من ألهتهم
 ٢١٤ ٦٣ - قبر ياسيس
 ٢١٤ ٦٤ - مرور عابر
 ٢١٥ ٦٥ - عند الغروب
 ٢١٥ ٦٦ - عن أمونيس ، الذى مات فى التاسعة والعشرين من عمره ،
 ٢١٥ ٦٦ ٦١٠ عام
 ٢١٦ ٦٧ - فى شهر هاتور

- ٢١٦ - قبر اغثانيوس
 ٢١٧ - من فرط ما تأملت
 ٢١٧ - أيام ١٩٠٣
 ٢١٧ - عند دكان السجائر
 ٢١٨ - المتعة
 - ١٩١٨ -

- ٢١٨ - قيصرون '
 ٢١٩ - في مدينة ساحلية
 ٢٢٠ - أيها الجسد ، تذكر
 ٢٢٠ - قبر لانيس
 ٢٢١ - نهاية نيرون
 ٢٢٢ - المنضدة المجاورة
 ٢٢٢ - المغزى
 ٢٢٢ - رسل من الإسكندرية
 ٢٢٣ - منذ التاسعة
 ٢٢٤ - أريستوفولوس
 ٢٢٥ - تحت البيت
 ٢٢٥ - إيميليانوس موناني ، السكندري ٦٢٨ - ٦٥٥ ميلادية
 - ١٩١٩ -

- ٢٢٦ - عن اليهود ٥٠ ميلادية
 ٢٢٦ - جاءت لتستقر
 ٢٢٧ - إيمينوس
 ٢٢٧ - على ظهر سفين
 ٢٢٨ - عن ديمتريوس سوتيروس (١٦٢ - ١٥٠ قبل الميلاد)
 ٢٢٩ - شمس الأصيل
 ٩٠ - شمس الأصيل

- ١٩٢٠ -

- ٩١ - لو كان قد مات ٢٢٩
 ٩٢ - آناه كومينوس ٢٣٠
 ٩٣ - كى تاتى ٢٣١
 ٩٤ - شبان سيدونوس (٤٠٠ ميلادية) ٢٣١
 ٩٥ - ذاريوس ٢٣٢

- ١٩٢١ -

- ٩٦ - نبيل بيزنطى ينظم شعرا فى المتقى ٢٣٣
 ٩٧ - صفى اليكساندروس فاللا ٢٣٤
 ٩٨ - صنعت بالفن ٢٣٤
 ٩٩ - البداية ٢٣٥
 ١٠٠ - ذيماراتوس ٢٣٥
 ١٠١ - صانع الآنية ٢٣٦
 ١٠٢ - معاناة شاهر ٢٣٧
 ١٠٣ - من مدرسة الفيلسوف المشهور ٢٣٧

- ١٩٢٢ -

- ١٠٤ - إلى ملك سورية ٢٣٨
 ١٠٥ - أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية ٢٣٨
 ١٠٦ - فى طيات كتاب قديم ٢٣٩
 ١٠٧ - كلمات على ضريح أنتيوخوس ملك سورية ٢٤٠
 ١٠٨ - يوليانونوس يسجل عدم الاكتراث ٢٤٠
 ١٠٩ - مسرح سيدونوس (٤٠٠ ميلادية) ٢٤١
 ١١٠ - يأس ٢٤١

- ١٩٢٤ -

- ١١١ - يوليانونوس فى نيقوميديا ٢٤٢

- ٢٤٢ ١١٢ - قبل أن يغيرهما الزمن
 ٢٤٣ ١١٣ - في الاسكندرية : ٣١ قبل الميلاد
 ٢٤٣ ١١٤ - انتصار يوانيس كاتنا كوزينوس
 ٢٤٤ ١١٥ - جاء ليقراً

- ١٩٢٥ -

- ٢٤٥ ١١٦ - على الشاطئ الإيطالي
 ٢٤٥ ١١٧ - من زجاج ملون
 ٢٤٦ ١١٨ - تيمثيوس الأنطاكي (٤٤٠ ميلادية)
 ٢٤٦ ١١٩ - أبولونيوس الثاني في رودس
 ٢٤٧ ١٢٠ - في القرية المضجرة
 ٢٤٧ ١٢١ - العام الخامس والعشرون من عمره

- ١٩٢٦ -

- ٢٤٨ ١٢٢ - كليتيوس على فراش المرض
 ٢٤٨ ١٢٣ - في الحانات
 ٢٤٩ ١٢٤ - الحكيم الراحل عن سورية
 ٢٤٩ ١٢٥ - في مدينة بآسيا الوسطى
 ٢٥٠ ١٢٦ - يوليانيوس وأهل أنطاكية
 ٢٥١ ١٢٧ - موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب
 ٢٥١ ١٢٨ - كاهن معبد سيوايس

- ١٩٢٧ -

- ٢٥٢ ١٢٩ - أنه ذالاسيني
 ٢٥٢ ١٣٠ - مدينة أغارقة قدامى
 ٢٥٣ ١٣١ - أيام ١٩٠١
 ٢٥٣ ١٣٢ - شبان في الثالثة أو الرابعة والعشرين من العمر
 ٢٥٤ ١٣٣ - أيام ١٨٩٦

- ١٩٢٨ -

- ٢٥٥ - ١٣٤ - كلمات أديب شاب في الرابعة والعشرين من عمره
- ٢٥٥ - ١٣٥ - في مستوطنة يونانية كبيرة ٢٠٠ قبل الميلاد
- ١٣٦ - صورة شاب في الثالثة والعشرين من عمره ، رسمت
- ٢٥٦ - بريشة صديق هاو ، من ذات سنة
- ٢٥٧ - ١٣٧ - لم يحدث أن فهمت
- ١٣٨ - كيمون بن ليارخوس ، في الثانية والعشرين ، طالب
- ٢٥٧ - للادب اليوناني (في كيرينيه)
- ٢٥٨ - ١٣٩ - في إسبارطة
- ٢٥٩ - ١٤٠ - أيام ١٩٠٩ و ١٩١٠ و ١٩١١
- ٢٥٩ - ١٤١ - أمير من ليبيا الغربية
- ٢٦٠ - ١٤٢ - في الطريق إلى سينوبوس
- ٢٦١ - ١٤٣ - ميريس : الإسكندرية ٣٤ ميلادية
- ٢٦٢ - ١٤٤ - في المكان ذاته
- ٢٦٣ - ١٤٥ - اليسكاندروس واليكسندرا
- ٢٦٣ - ١٤٦ - هيا ، يا ملك اللاقيديمونيين
- ٢٦٤ - ١٤٧ - زهور جميلة بيضاء

- ١٩٣٠ -

- ٢٦٥ - ١٤٨ - كان يسأل عن الصنف
- ٢٦٦ - ١٤٩ - كان الأجلر بها
- ٢٦٧ - ١٥٠ - المرأة في القاعة

- ١٩٣١ -

- ٢٦٨ - ١٥١ - وصفة لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية
- ٢٦٨ - ١٥٢ - في عام ٢٠٠ قبل الميلاد

- ١٩٣٢ -

١٥٣ - أيام ١٩٠٨ ٢٦٩

- ١٩٣٣ -

١٥٤ - علي مشارف أنطاكية ٢٧٠

الحواشي ٢٧٣

قراءة عن كتب في بعض القصائد ٣١٥

• • •

من مكتبة الأدب اليوناني الحديث للدكتور نعيم عطية

- الشعر اليوناني المعاصر - دراهه وترجة - المكتبة الثقافية العدد ٢٣١ - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠
- شخصيات من الأدب اليوناني المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣
- مختارات من الشعر اليوناني الحديث - مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٨٣
(ثمانون شاعرا وثلاثمائة قصيدة)
- إطلالة على الشعر اليوناني الحديث :
 - يانيس ريتسوس (١٩٠٩ - ١٩٩٢)
 - جورج سفيريس (١٩٠٠ - ١٩٧١) - ١٩٩٢
 - ذيونييسيوس سولوموس (١٧٩٨ - ١٨٥٢) - ١٩٩٣
- ديوان كافافيس - شاعر الاسكندرية (١٨٦٣ - ١٩٣٣) - ١٩٩٥/٩٣/٩١
- الأعمال الشعرية الكاملة لجورج سفيريس (المشروع القومي للترجمة ١٩ - سنة ١٩٩٨)
- الأدب اليوناني الحديث في مصر :
 - نيقوس نيقولايدس الأديب القبرصي - ١٩٩٤
- مختارات من الأدب اليوناني الحديث ، في القصة - الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٨
- حلم فتاة ، قصص من اليونان الحديثة - روايات الهلال - أكتوبر ١٩٧٨ (١٩ قصة و ١٦ قصصا)
- أنطوني ساماراكى - مطلوب أمل (مختارات من أعمال أكبر قصاص يوناني معاصر ودراسة عنه) - روايات عالمية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩١
- ايغانجلوس أفيروف - نداء الأرض (رواية) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥
- مذكرات حمامة تطير كالسهم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠
- غابة الفرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٨

- نيقوس كازندزakis ، الأديب اليوناني الكبير (١٨٨٣ - ١٩٥٧) - ١٩٩٦
- عطيل يعود (مسرحية) ترجمة ودراسة - سلسلة المسرح العالمي ، الكويت
- ١٣
- جورج ثيوتوكا - الثمن القادح (جسرآرتا) - ترجمة ودراسة - سلسلة مسرحيات
عالمية - أكتوبر ١٩٦٥ - قدمت على خشبة المسرح العالمي بالقاهرة في نوفمبر
١٩٦٦ من إخراج الفنان سمير العصفوري
- كوستيس موسكوف - مختارات شعرية - ترجمة ودراسة .
- اثنتا عشرة مسرحية مختارة من المسرح اليوناني الحديث (المشروع القومي للترجمة)
رقم ١٤١ سنة ٢٠٠٠
- نيقوس أرماذوروس - ابن البلد (رواية عن مصر) - ٢٠٠١

• • •

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسمى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على عود المستقبل ، معتمدا المبادئ التالية :

- ١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العملية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤ - ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنبا إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

- ١- ألفة العليا (طبعة ثانية)
- ٢- الوثنية والإسلام
- ٣- التراث المسروق
- ٤- كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥- ثريا فى غيبوبة
- ٦- اتجاهات البحث اللساني
- ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة
- ٨- مخطوط الحرائق
- ٩- التأثيرات البيئية
- ١٠- خطاب الحكاية
- ١١- مختارات
- ١٢- طريق العزير
- ١٣- ديانة الساميين
- ١٤- التحليل اللغوى للأدب
- ١٥- الحركات الفنية
- ١٦- أثينة السوداء
- ١٧- مختارات
- ١٨- الشعر اللسانى فى أمريكا اللاتينية
- ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠- قصة العلم
- ٢١- خوذة وألف خوذة
- ٢٢- ملكوت رحالة من المصريين
- ٢٣- تجلى الجميل
- ٢٤- ظلال المستقبل
- ٢٥- مثنوى
- ٢٦- دين مصر المأم
- ٢٧- التنوع البشرى الاخلاق
- ٢٨- رسالة فى التسامح
- ٢٩- الموت والوجود
- ٣٠- الوثنية والإسلام (ملاح)
- ٣١- مصدر دراسة التاريخ الإسلامى
- ٣٢- الانتقراض
- ٣٣- التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية
- ٣٤- الرأية العربية
- ٣٥- الأسطورة والمدائح
- جون كوين
- ك. مانهو بانتيكار
- جورج جيمس
- انجا كاريتكوفا
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إلفيتش
- اوسيان غولمان
- ماكس فريش
- أندرس س. جوى
- جيرار جيتيت
- فيسولفا شيمبوريسكا
- ديفيد براونستون وأيرين فرانك
- روبرتسن سميت
- جان بيلمان نويل
- إنوارد. لويس سميت
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ج. كرافز
- همد بهرجى
- جون أنتيس
- هانز جورج جلدامر
- يلتريك بارنكر
- مولانا جلال الدين الرومى
- محمد حسين هيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارس
- ك. مانهو بانتيكار
- جان سولاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. هويكنز
- روجر آلن
- بول . ب . نيكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأملكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد مازن
- ت : محمد مقصود عبد الجليل الخزى وعمر حلى
- ت : هتاء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب طوب
- ت : حسن الموند
- ت : أشرف رفيق عطفى
- ت : ديارفاد لهند عشان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم صلية
- ت : منى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العنانى
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم النسوقى شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : عبد الستار الحلوى / عبد الوهاب طوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : حصة إبراهيم الخنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة
٣٧- راحة سحوية وموسيقاها
٣٨- نقد الحداثة
٣٩- الإغريق والصمد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوربية
٤٢- عالم مانه
٤٣- اللهب المزروع
٤٤- يعد عدة أصناف
٤٥- التراث المفقود
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام في اليابان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- حسان الرواية الإسبانيان أمريكية
٥٢- العلاج النفسي التسميى
٥٣- الدراما والتطعيم
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيات
٥٩- المبررة
٦٠- التصميم والفنكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لغة النحس
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أداسية
٦٧- مفترحات
٦٨- تنقضا المجهز والصمد أخرى
٦٩- العلم الإنساني في أول القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرعى
والاس مارتن
بروجيت شيفر
آلن تورين
بيتر والكيت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين باريد
أوكثافير بات
ألفونس مكسلي
روبرت ج. دنيا - جون ف. أ. هاتين
ياكوب نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه. ت. ثوريس
جمال الدين بن الأبيخ
داريو بيانويو و. م. بينيايستى
بيتر. ن. نيفاليس ويستيف. ج.
روسيغليتز رودجر بيل
أ. ف. ألتجنين
ج. مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونيت
جوهانز ليتين
شارلوت سيمور - سميت
رولان بات
رينيه ويليك
الان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالتين راسينين
عبد الرشيد إبراهيم
أوغينيو تشانج روجيوت
داريو فو
ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مفيت
ت : منيرة كروان
ت : محمد عبد إبراهيم
ت : عطف أسد / إبراهيم تقي / محمد ملج
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : ماراي تانديس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد طي
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
ت : ماهر جويجاني
ت : عبد الوهاب طرب
ت : محمد يرادة وشاشي اللين يوسف الشلكي
ت : محمد أبو العلا
ت : لطفي قطيم وعادل دمرداش
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : طي يوسف علي
ت : محمود علي مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطولي
ت : محمد أبو العلا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الغنى
ت : مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاصي
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
ت : رمسيس عوض
ت : رمسيس عوض
ت : عبد الطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : احمد فؤاد متري وهويدا محمد فهمي
ت : عبد الحميد خافي وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسي المجهول
٧٣- نقد استجابة القارئ
٧٤- صلاح الدين والمالِك في مصر
٧٥- فن التراجم والسيد الذاتية
٧٦- جاك لكان وإغواء التحليل النفسي
٧٧- تاريخ ثقافة القرن الحادي ع ٢
٧٨- العولمة : النظرية الاقتصادية والثقافة للكرينة
٧٩- شعرة التأليف
٨٠- بوهكين مند «تأفيرة الموح»
٨١- الهماعات الخفيفة
٨٢- مسرح ميغيل
٨٣- مختارات
٨٤- موسوعة الأب والثقافة
٨٥- مضمون العلاج (مشرحة)
٨٦- طول الليل
٨٧- نون والقلم
٨٨- الابتلاء بالقرآن
٨٩- الطريق الثالث
٩٠- رسم السيف
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢- أساليب ومفاهيم للمخرج
٩٣- الإسبانيات في المعاصر
٩٤- محادثات العولمة
٩٥- الحب الأول والصحة
٩٦- مختارات من المسرح الإسباني
٩٧- ثلاث زخافات وورد
٩٨- هوية فرنسا مع
٩٩- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
٩٩- تاريخ السينما العالمية
١٠٠- مسافة العولمة
١٠١- النص الروائي (تقنيات ومناهج)
١٠٢- السياسة والتسامح
١٠٣- تير ابن عربي يليه آباء
١٠٤- أوبرا ماهوجني
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع
١٠٦- الأدب الاندلسي
١٠٧- صورة الفنان في النص الأمريكي المعاصر
- ٧٢- س . س . إليوت
٧٣- جين . دب . تومبكينز
٧٤- ل . س . سيميتوفا
٧٥- أندريه موريا
٧٦- مجموعة من الكتاب
٧٧- روني ويلي
٧٨- رونالد روبرتسون
٧٩- بريس لوسينسكي
٨٠- ألكسندر بوشكين
٨١- بنديكت أندرسن
٨٢- ميغيل دي أوتامون
٨٣- هوفريد بن
٨٤- مجموعة من الكتاب
٨٥- صلاح زكي قطامي
٨٦- جمال مير صادق
٨٧- جلال آل أحمد
٨٨- جلال آل أحمد
٨٩- ألتقاني جينيز
٩٠- ميغيل دي قرياتس
٩١- باربر الاسوسكا
٩٢- كارلوس ميغل
٩٣- مايك فيلستون وسكوت لاش
٩٤- سمبول بيكت
٩٥- أنطونيو بوير باييش
٩٦- قصص مختارة
٩٧- فرنان برول
٩٨- نماذج ومقالات
٩٩- جيلدي رويستون
١٠٠- بول هيرست وجراهام تومسون
١٠١- بينار فانيط
١٠٢- عبد الكريم الخطيب
١٠٣- عبد الوهاب الخليل
١٠٤- بركات بريشت
١٠٥- جيل جيليت
١٠٦- د. ماريا خيسوس روبيرامتي
١٠٧- نخبة
- ٧٢- ث : فؤاد مجلى
٧٣- ث : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- ث : حسن بيبي
٧٥- ث : أحمد درويش
٧٦- ث : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- ث : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- ث : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- ث : سعيد الغامدي وتامر حاروي
٨٠- ث : مكارم المعري
٨١- ث : محمد طارق الشراوي
٨٢- ث : محمد السيد علي
٨٣- ث : خالد المعالي
٨٤- ث : عبد الصمد شيمه
٨٥- ث : عبد الرزاق بركات
٨٦- ث : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧- ث : ماجدة العناني
٨٨- ث : إبراهيم النسياني شتا
٨٩- ث : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠- ث : محمد إبراهيم مبروك
٩١- ث : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- ث : نادية جمال الدين
٩٣- ث : عبد الوهاب طوب
٩٤- ث : فوزية المشراوي
٩٥- ث : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ث : إدوار القراط
٩٧- ث : بشير الصباني
٩٨- ث : أشرف الصباغ
٩٩- ث : إبراهيم قنديل
١٠٠- ث : إبراهيم فتحي
١٠١- ث : رشيد بنحو
١٠٢- ث : هز الدين الكنتاني الانريسي
١٠٣- ث : محمد بنيس
١٠٤- ث : عبد الغفار مكاروي
١٠٥- ث : عبد العزيز شيل
١٠٦- ث : د. أشرف علي دعور
١٠٧- ث : محمد عبد الله الجعدي

١٠٨- توثيق دراسات عن الفحص العائلي	مجموعة من القناد	ت : محمود علي مكي
١٠٩- حرب المياه	جون بولوك ومارك بروجي	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم الثامن	حسنه بيجم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس فيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلن طوي مكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التصدي	سادي يلات	ت : أحمد حسنان
١١٤- مسرحيات حماد كراحي وسكان المستنق	روى شونينكا	ت : نسيم محلي
١١٥- غرقة تفض للراء وعده	فرانچينا يولاف	ت : سميرة رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شليق)	سينثيا نسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	يث يارون	ت : لميس الكناش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنيل	ت : إلهان/ روف ياس
١٢٠- الحركة النسائية وتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لند	ت : نهد من الفرحين
١٢١- دليل الصائرين الكتابات العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الهندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظم العولمة القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- السياسة الدولية العشوائية ومثلها الدولية	نيل الكسندر ولمانواينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكلداني	جون جرائ	ت : أحمد فؤاد بلخ
١٢٥- التحليل الموسيقي	سيدريك ثوب دجى	ت : سمحة الغزالي
١٢٦- فعل القراءة	فولانتج إيسر	ت : هيد الوهاب طوب
١٢٧- إزهاب	صفاء قحس	ت : بشير السبهي
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيث	ت : أميرة حسن نورية
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولروس أسيس جاريه	ت : محمد أبو الصلا وأخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جواش فراتك	ت : شوقي جلال
١٣١- مصر القديمة (تاريخ اجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بشار
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيرمستون	ت : هيد الوهاب طوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق طي	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تضييع حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلانج الهلشا	كليف كرو	ت : ماهر شفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري موريه	ت : كاتيليا صبي
١٣٨- عالم المثقفين بين الجمال والفن	إيلينا تاروني	ت : وجيه سمعان هيد المسبح
١٣٩- باريسلال	ويشارد فلانجر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقي الأتاهار	فرويت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١- لتتحدث حضرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم حلية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ وليل	أ. م. فروستر	ت : حسن بيومي
١٤٣- قضايا التطوير في البحث الاجتماعي	ديريك ليندز	ت : هادي السمري
١٤٤- صاحبة الوبكادنة	كلراي جولاندي	ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتيميد كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- غلبة الإدارة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأندلس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهند وألمعس أخرى
١٥٣- شرام الفراشة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خمسة عشرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكتيمة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبايرون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الشطب
١٦٦- العلاقات بين اللتين والطنتين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طافور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التيلينزين في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تيشوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨٠- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والتبوة
١٨٣- جان كركتي على شاشة السينما
- كاراوس فويتس
ميغيل دي ليريس
تاتكريد نورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فصول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولج فاثوك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى ليتال والآن وأفيد فيرمو
الانظامي الكنهي
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيزابيلي
اليشاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوجنا التسيوي
جوردن مارشال
جان لاكوتير
ا. ن اثانا سيفا
بشماهو ليتمان
رابندرات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل دالبيس
فرائك بيجو
مختارات
واتر. ستيس
ايليس كاشمور
لورينز فيلشس
توم تيتنبرج
هنري ترويا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
قنصلت ب. ليتش
وج. بيتس
رونيو جيلسون
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبدالرزاق اليمبي
ت : عبدالغفار مكالي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبر
ت : منيرة كريان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبدالله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التلمساني
ت : عبدالعزيز باقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فقي
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبدالعليم زيدان
ت : صلاح عبدالعزیز.محمود
ت : باشرف: محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهيل المصانفة
ت : محمد محمود أبو خدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : يسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حسنة إبراهيم المنيل
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحي الطعري

١٨٤- القاهرة... حلة لا تمام	هانز إيندورفر	٢: سمواي سميد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	٢: عيد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إينود	٢: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُدج علوي	٢: محمد علاء الدين منصور
١٨٨- ميت الأدب	الفن كرتان	٢: جبر الصب
١٨٩- العمى والبصيرة	بول دي مان	٢: سميد الفاتمي
١٩٠- محاورات كينغوشيس	كينغوشيس	٢: سمسن سيد فرجاني
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	٢: مصطفى حجازي السيد
١٩٢- رحلة إبراهيم بك جا	زين العابدين المراسي	٢: سمود سلامة علوي
١٩٣- عامل النجم	بيتر أبراهامز	٢: محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي	مجموعة من النقاد	٢: ماهر شليق فرود
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل لصبيح	٢: محمد علاء الدين منصور
١٩٦- لحظة الأخيرة	فالتين راسبيوتن	٢: أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء هبيلي التتماني	٢: جلال السيد الطناني
١٩٨- الاتصال الجماهيري	ادوين آدمي وآخرين	٢: إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	عقوب لانداوي	٢: جمال أحمد الترياني وأحمد عبد الحفيظ حمد
٢٠٠- شمالي التنمية	جيرسي ميرونك	٢: شكري لبيب
٢٠١- الجانب الديني للسلطة	جوزايا رويس	٢: أحمد الأنصاري
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢	روني ويليك	٢: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	الطاف حسين حالي	٢: جلال السيد الطناني
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زلمان شانزار	٢: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب والفئات	لويجي لوكا كافالي- سفيرزا	٢: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيرايه تصنع طمًا جديدًا	جيمس جليك	٢: علي يوسف علي
٢٠٧- ليل إفرى	رامون خواتسكير	٢: محمد أبو الصا عبد الرؤوف
٢٠٨- شفعية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	٢: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمشرح	مجموعة من المؤلفين	٢: أشرف الصباغ
٢١٠- ملكويات حكم سنائي	سنائي الغزنوي	٢: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فرديناند توسوسير	جوناثان كلر	٢: محمود حمدي عبد الفتى
٢١٢- قصص الأمير مزيان	مزيان بن رستم بن شروين	٢: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قديم تاليفين على عهد عبدالناصر	ريمون فاكو	٢: سيد أحمد علي التاجمري
٢١٤- قواعد جديدة المنهج في علم الاجتماع	أنتوني جينز	٢: محمد محمود محي الدين
٢١٥- سياحت نابه إبراهيم بك جا	زين العابدين المراسي	٢: محمد سلامة علوي
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	٢: أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيان طبيعيتان	ص. بيكيت	٢: نادية البنهاوي
٢١٨- لعبة الحيلة (رايولا)	جوايد كورتازان	٢: علي إبراهيم علي منفي
٢١٩- بقايا اليوم	كارل أيشجورد	٢: طلعت الشايب
٢٢٠- الهويية في الكون	باري باركر	٢: علي يوسف علي
٢٢١- شعرة كفاي	جرجوري جوردانيس	٢: رافت سلام

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم في مجتمع حر
٢٢٤- دمار بيرسلافيا
٢٢٥- حكاية خريق
٢٢٦- أرض النساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- ملوك البطل الوحيد
٢٣٠- عن الذباب والقرآن والجسد
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام في السودان
٢٣٥- ديوان شمس تيريزي ج^١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادي
٢٣٨- العزلة والتحرير
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- في انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الفوضى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج١
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- تساء مقالات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الكتلة الجماهيرية والصلاة في مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التزيق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الإسلامية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكارث
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨- الحبس
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرضي عبر العصور
- رونالد جرائ
بول فيراينز
برنكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركث
ديفيد هريت لورانس
موسى مارديا ديف بوركي
جلانث رولف
نورمان كيچان
فرانسواز جاكوب
خايمس سالفو بيدال
توم ستينز
أرش هومان
ج. سينسر تريمنجهام
جلال الدين مرادي رومي
ميشيل تود
روين فيرين
الانكاد
جيانرافر - رابرخ
كامي حافظ
ج. م كويتز
وليام إميسون
ليفى برونسمال
لورا إسكيبيل
إليزابيتا أديس
جابريل جارتيا ماركث
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دونتيك فليدك
جوردين مارشال
مارجو بدران
ل. أ. سيدونفا
ديف رويستون وجوي جرويز
ديف رويستون وجوي جرويز
ديف رويستون ، كريس جرات
وايم كلر رايت
سيد أنجوس فيريز
اللام مقفلة
- ت: نسيم محلي
ت: السيد محمد نقادي
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد علي البريري
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت: تماري تيريز عبدالنسيح وخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمري
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكده
ت: إبراهيم الصموقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: منيات حسين طلعت
ت: ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايل
ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
ت: أيتسانام عبدالله سميد
ت: سمير محمد حسن عبدالنهي
ت: علي عبدالرزاق الهيمي
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق علي منصور
ت: علي إبراهيم علي منوفي
ت: محمد طارق الشراقي
ت: عبداللطيف عبدالعليم عبدالله
ت: راقص سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: علي بدران
ت: حسن بيومي
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عبادة كريمة
ت: فاروقان كاراتيجيان

- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٢
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- نيران شمس تبريزي ج٢
٢٦٩- نسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠- نسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
٢٧١- المشاهدة العربية
٢٧٢- الأدبية الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربرا
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعرًا وثقافيًا وكاتبًا مسرحيًا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الهيئات: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- العرب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- الفرنسي الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يهترق
٢٨٤- مرآة مجنونة
٢٨٥- رحلة التواضع حسن نظامي
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٢
٢٨٧- الثقافة والعزلة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- نيران مشجودي الدامغاني
٢٩٠- علم اللغة والتربية
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكث
٢٩٧- فن النحس بين اليونانية والسريانية
- جورن مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوتا
جون جرين
موراس/ شلي
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ديفيد لودج
جلال الحين الرضي
وليم جيلز بالجريف
وليم جيلز بالجريف
توماس سمي. بكتسمون
س. س. والترز
جوان آر. لواه
رومان جلاجوس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسماعيل عظيموف
فيس. سوتيرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد العظيم شمر الكهنوي
لويس وابيرت
خوان رفاق
يوريبينس
حسن نظامي
زين العابدين المرأسي
انقرني كنج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قيس
جورج موان
فرانكسكو روس واميون
فرانكسكو روس واميون
روجر آلان
بروان
جوزيف كاميل
وليم شكسبير
دينيسميوس ترانكس - يوسف الأماني
- ت: باشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو المطا عبد الرؤوف
ت: علي يوسف علي
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبد المنعم سويلم
ت: ماهر البيطلي
ت: إبراهيم السويدي شتا
ت: سمير محمد حسن
ت: سمير محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: هنان الشهابي
ت: محمود مكي
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التمساني
ت: أحمد فوزي
ت: هادي عبد الله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبد الحميد
ت: جلال الشهابي
ت: سمير حنا صابق
ت: علي الجبلي
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمود سلامة علوي
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البيطلي
ت: محمد نور الدين عبد النعم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: زجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الشيب
ت: محمد مصطفى بدوي
ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- ملهامة العميد	أبو بكر تقي الدين	ت: مصطفى حجازي السيد
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جيجي ل. ماركس	ت: هاشم أحمد لؤاد
٣٠٠- أسطورة بروس-ثيوس في الأدب الإنجليزي والفرنسي معاً	أويس عوض	ت: جمال الجزيري وبهاء جافين
٣٠١- أسطورة بروس-ثيوس في الأدب الإنجليزي والفرنسي معاً	أويس عوض	ت: وائل خليل كمال
٣٠٢- فنون القتال	جون هينتون وجودي جروفر	ت: جمال الجزيري و محمد الجندى
٣٠٣- بوزا	جيجي هوب وودون فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجاد	كرونيو مالاباركة	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٦- العاصمة - النقد الكائن في التاريخ	جان - فرانسوا ليونارد	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٧- الشعر	ديفيد بايبر	ت: نبيل سعد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جيز	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٩- اللون والمخ	أنجوس چيلاتي	ت: منصور عبد المنعم أحمد
٣١٠- بيرج	ناجي هيد	ت: جمال الجزيري
٣١١- مقال في المنهج القصصى	كولنجر	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١٢- روح الشعب الأسود	وايم دى بوز	ت: فاطمة إسماعيل
٣١٣- أمثال فلسطينية	خاير بيان	ت: تأسعد حليم
٣١٤- الفن كسهم	جوش ميليك	ت: عبدالله البعدي
٣١٥- جرافى في العالم العربى	ميشيل برونيلو	ت: هويدا السباعي
٣١٦- محاكمة سقراط	أ.ف. ستون	ت: كاميليا صبحي
٣١٧- بلاغ	شير لايمولف- زيفكين	ت: نسيم مجي
٣١٨- الأب الربى في السوفيات النظر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور لويلا	جايتو ياسيفالكا وكريستوف لوريس	ت: أشرف الصباغ
٣٢٠- لغة السراج في حفرة التاج	مؤلف مجهول	ت: حسام نايل
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية	ليفى بروغسفال	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٢٢- وجهات فريدة حنية في تاريخ الفن	ديفيد بيرج كينيتارو	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يوناني قديم	ت: خالد مطلق حمزة
٣٢٤- الحب بالثلاث	أشرف أسدي	ت: هانم سليمان
٣٢٥- عالم الأمان	فيليب بوسان	ت: محمود سلامة ماري
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورج هابرماس	ت: كريستين يوسف
٣٢٧- مثاقيل شعيرة مترجمة	نخبة	ت: حسن صقر
٣٢٨- يوسف بوزا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت: توفيق على منصور
٣٢٩- رسائل بين الحيات	تد هيز	ت: عبد العزيز بوقواس
٣٣٠- كل شيء من التمثيل الحساس	مارفن شيرد	ت: محمد هيد إبراهيم
٣٣١- خلفاء جاء المزددين	ستيفن جرائ	ت: سامي صلاح
٣٣٢- القصيدة القصيرة في إسبانيا	نخبة	ت: سامية دياب
٣٣٣- الإسلام في بريطانيا	نبيل جيلر	ت: على إبراهيم على متوفي
		ت: بكر عباس

٣٣٤- لقطات من المستقبل	أرثر-س كلارك	٥: مصطفى فهمي
٣٣٥- عصر الشك	ناتالي ساروت	٥: فتحي العشري
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	٥: حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا روس	٥: أحمد الانصاري
٣٣٨- قصص قصيرة من الهند	نخبة	٥: جلال السعيد الحفناوي
٣٣٩- تاريخ الأدب في إيران ج٢	علي أصغر حكمت	٥: محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيرينجول	٥: فخرى لبيب
٣٤١- قصائد من ولكه	راينر ماريا ولكه	٥: حسن حلمي
٣٤٢- سلمان وأيسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	٥: عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل	نادين جورديم	٥: سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت في الشمس	بيتر بلانجيه	٥: سمير عبد ربه
٣٤٥- الركن خلف الزمن	بونه ندائي	٥: يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدي	٥: جمال الجزيري
٣٤٧- السببية المائشون	جان كوكي	٥: بكر الحلو
٣٤٨- للتسوية الأولون في الأدب التركي ج١	محمد فؤاد كوريلى	٥: عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	٥: أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياسية	أقلام مختلفة	٥: عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا روس	٥: أحمد الانصاري
٣٥٢- قصائد من كلافيس	تسطنطين كلافيس	٥: نعيم عطية

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٣٣٨٢
الترقيم الدولي 5 - 257 - 305 - 977 I.S.B.N :

الجمهورية العربية السورية
مركز البحوث والدراسات

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩ - شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

٨٣٣٨٢٤٤ - ٨٣٣٨٢٤٢ - ٨٣٣٨٢٤٠ : ☎

e-mail : pic@6oct.ie-eg.com



« .. جلست أخيراً والوقت مساء والجو جميل في شرفة مطلة على النيل في منزل صديقي الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطية وهو يقرأ لي ترجمة لنص قصائد كافافيس شاعر الاسكندرية ، ما أسهل الكلمات ، ما أبسطها ، ما أعذبها ، المعاني مبراة من التعقيد ومن الشطارة .

ليس المهم في هذه القصائد ما تقوله ، بل ما تنم عنه ، تحسب أنك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم ، عن لقاء عابر ، عن ليلة تضيقها الشموع . فإذا ما تقرأ هو في الوقت ذاته خلاصة مأساة الإنسان إزاء قدره ، تلهفه على الموت وخوفه منه .. لم أر في هذه القصائد غير الملعنة الذهبية الصغيرة التي يدنيها كافافيس إليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالأحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف عنقود ، هو الشعر في بساطته وإنسانيته ، أثره عند السامع لا بد أن يتصاعد من الإعجاب إلى الطرب ، إلى اللذة إلى النشوة ، ثم إلى الهزة التي ترج الروح رجاً لتبحر نحو الشاطئ من بعيد ، نحو الضباب ، نحو السراب ، لا تدري

يحيى حقي

في كتابه « أنشودة البساطة » ص 1

Bibliotheca Alexandrina



0564323

